Library

of the

University of Wisconsin

D 107

Beiträge zur Geschichte

der

neuesten Literatur

Von

Karl Gutzkow.

Erster Band.

Neue wohlfeile Ausgabe.

Stuttgart 1839.
P. Balz'sche Buchhandlung.

14139
X47P
398

Inhalt.

Erster Band.

Seite

Vorrede.

Wolfgang Menzel und dessen deutsche Literatur . . I.—LXXXII.

Literarische Industrie 1

Kritik 22

Charaktere und Tendenzen 48

Tieck 48

Fürst Pückler-Muskau 52

Göthe, Uhland und Prometheus 57

Gans und die Doktrinäre 66

H. Heine 79

L. Wienbarg 95

Dichter im Reime 103

Theater 156

Roman 220

Zweiter Band.

Seite

Frankreich, England, Italien, Rußland 1

Biographie 54

Jens Baggesen 54

Johann Benjamin Erhard 57

Hamann und Jacobi 66

Thümmel 70

Fichte 80

Julius Schneller 86

Schleiermacher 91

Jahn 107

Charlotte Stieglitz 114

Geschichte 137

Geschichte der Literatur und Kunst 156

Philosophie 210

Theologie 225

Staatswissenschaft 278

Staatswirthschaftslehre 291

Vorrede.

Dies Buch enthält die Resultate einer mehrjährigen kritischen Wirksamkeit. Das Princip, welches mich bei seiner Anordnung leitete, lag in Wegräumung aller zufälligen und früher nur vom Augenblick diktirten Erörterungen, namentlich aber in Milderung der vielen Gereiztheiten, mit welchen in Deutschland der junge literarische Enthusiasmus, der seinen Gegenstand noch nicht kennt, aufzutreten pflegt. Eine wirre Periode lag hinter mir. Ihre wuchernden Ueppigkeiten schnitt ich ab, und ließ nur Dasjenige

ſtehen, was ſchon feſter Stamm geworden war und die Wege der Zukunft angenehm beſchatten konnte.

Obſchon ich ſeit ſechs Jahren kaum eine hervorſpringende Erſcheinung der deutſchen Literatur überſehen und ohne gedrucktes Urtheil gelaſſen habe, ſo ſprechen dieſe kritiſchen Beiträge doch keine Vollſtändigkeit an. Sie ſollen Ergänzungen zu Dem ſein, was der Leſer ſeit ſeiner Antheilnahme an der Literatur ſich im Gedächtniſſe aufgeſpeichert hat, oder für Diejenigen, welche ſo eben erſt im Begriff ſind, Zeit zurückzulegen, und ſich ein kleines Capital Vergangenheit zu ſparen, Anregungen und Belehrungen. Das Meiſte davon iſt unmaßgeblich und rechnet auf Prüfung, ohne Groll, wenn es verworfen wird. Freilich iſt man in neuerer Zeit eine kritiſche Apodiktik gewöhnt, die ſich nicht mehr mit Kenntniſſen und billigen Urtheilen geltend zu machen ſucht, ſondern jede Leidenſchaft und jeden Meineid zu Hilfe nimmt, um ſich in einer angemaßten Autorität von zehn Jahren zu erhalten. Ich lege ſo eben die dreizehnte

Lieferung der deutschen Literatur von W. Menzel aus der Hand, und gestehe, daß sich das unmittelbare Gefühl, welches mich beherrscht, kaum gegen den schamlosen und ignoranten Autor richtet, sondern daß es Deutschland beklagt, wo so wenig Einheit der Tendenz herrscht, daß es hiedurch nur einer so unaussprechlich bornirten Parteigängerschaft gelingen konnte, in einem gewissen Sinne festen Fuß zu fassen. Eine Nation, die es duldet, daß über ihre größten Geister mit so frecher Stimme der Stab gebrochen wird, scheint nicht werth, daß sie die großen Geister erzeugte. Wenn sich der Ruhm gegen so herostratischen Wahnsinn, wie ihn Menzel offenbart, versichern lassen muß; Wem schien es wohl des Schweißes werth, in Deutschland berühmt zu sein? Chateaubriand war ein Narr, wenigstens ein Don Quirote und auf alle Fälle als Minister ein Unterdrücker der Völkerfreiheit: Walter Scott war ein enragirter Feind der neuen Zeit und hörte von Beiden Einer auf, nichts destoweniger

in ihren höchsten literarischen Ehren zu verbleiben? Aber wäre es nur die Politik! Wären es nicht die heterogensten Maßstäbe, welche Menzel an die Literatur gelegt wissen will, wären es nicht die Entstellungen der Lüge, welche jeder verstockte Sünder zu Hilfe nimmt, wenn es darauf ankommt, sich von einem Halseisen loszusprechen, dessen er längst würdig ist!

Ich behaupte hier im Angesichte der Nation, daß es keine schnödere Entstellung der heiligsten Wahrheiten, keine ruchlosere Falschmünzung der Historie geben kann, als sie sich in W. Menzels deutscher Literatur findet. Ich hatte im verflossenen Jahre versprochen, die ganze innere morsche und stockige Hohlheit der Menzelschen Maximen nachzuweisen. Ich will hier einen Theil meines Versprechens halten. Ich will nur die innern Widersprüche des berüchtigten Buches aufdecken, die Haltlosigkeit der keckſten Behauptungen, die vague Allgemeinheit seiner Principien, wenn sie objectiv sind, und ihre boshafte Caprice,

wenn sie aus des Verfassers Individualität kommen. Ich habe diesmal nicht mit jenem Heuchler zu thun, der sich um seinen aufgeriebenen Leib den Kapuzinerstrick der Frömmigkeit gewunden hat, nicht mit diesem falschen Propheten, der ein Wolf im Schaafskleide, das unerhörte Evangelium der Tugend predigen will, einer Tugend, die nichts aus dem innersten Herzen Gebornes ist, einer Tugend, die nur kritische Waffe, polemisches Surrogat sein will, einer Runkelrübentugend; sondern diesmal gilt es jener Anmaßung, die Studien gemacht zu haben vorgibt, die die Maske der Belehrung und speciellen Kenntnißnahme vor ein freches Antlitz legt, die mit Jahreszahlen und Namen kokettirt und sich stellt, als wäre sie der Wahrheit nicht nur als Liebhaber, sondern auch als Archivar verpflichtet. Ich werde nachweisen, daß der Bodensatz dieser trüben Mixturen die Ignoranz ist.

Das Buch über die deutsche Literatur erschien vor acht Jahren zum erstenmale, und mußte bei einer Zeitstimmung Glück machen, die sich eben vorbereitete,

in die Juliusrevolution auszubrechen. Eine solche gährende Stimmung prüft nicht. Sie ist immer jesuitisch und benuzt die blinde Aufregung, wo sie deren findet. Die jungen Leute waren bestimmt, eine Rolle zu spielen. Man konnte ihnen nicht Gewalt, und mit der Gewalt nicht Selbstbewußtsein genug einräumen. Die thatsächliche Wahrheit wurde einstweilen suspendirt, oder doch auf einen Raum zusammengedrängt, der nicht größer war, als der Cirkel, den die schwankende Feder am Barett des Studenten beschreibt.

Doch schon damals rügte man die unsaubern Elemente, die Menzel zu seiner Darstellung der deutschen Literatur mischte. Sein Buch hatte einen jesuitisch-katholischen Geruch. Man war so gutmüthig, dem Verfasser eine ultramontanistische Tendenz unterzuschieben, wie man auch bei Görres genöthigt war, neben seiner Liebe zur Freiheit die Anbetung des apostolischen Stuhles in Kauf nehmen zu müssen. Man ahnte noch nicht, daß Menzel nur ein Dilettant der

Wahrheit ist; daß er die heterogensten Dinge in seinem Straußenmagen verdauen kann, daß er von jedem literarischen und socialen Phänomene nur den äußern Farbenduft abstreift und sich in der Drehkrankheit eines quasipoetischen Illusionendusels herumtreibt. Hätte man dies schon ahnen können, man würde eingesehen haben, daß Menzel nur eine unveränderliche Eigenschaft besizt: das ist die Renommisterei.

Nach den neuesten Weltbegebenheiten gerieth das Buch in Vergessenheit. Es hatten in ihm nur einige patriotische Stoffe gelegen, die in der schnellen Zeit schnell verbraucht waren. Die Wuth, welche die Lektüre des Buches in jungen Köpfen erzeugt, mußte sich ihren Inhalt suchen, und als sie ihn fand, schloß sich der unvernünftige Hiatus dieser vaguen Erhitzung. Es kam, das sah Jeder ein, auf ganz andre Dinge an, als in diesem Buche gelehrt waren. Die katholische Düftelei, die romantische Verhimmelung, das plumpe Verdonnern der Philister, denen

welche die Thatsache in Schutz nehmen. Wo sind diese? Wer nimmt die Bücherüberschwemmung in Schutz? Es zieht sich durch dies Buch ein abgeschmackter Bücherhaß, den man von allen schamlosen Urtheilen der spätern Kapitel in Abrechnung bringen muß. Menzel scheint schon Dies für das größte Verbrechen unserer großen Geister gehalten zu haben, daß sie überhaupt Bücher schrieben. Ist es aber nicht allen Schriftstellern so ergangen, wie ihm, daß sie eben Bücher schrieben, um zu beweisen, daß man sie nicht schreiben solle?

Wäre Menzel gewohnt, Phänomene und Tendenzen in ihren Ursprüngen zu entwickeln, und nicht immer unmittelbar dem Menschen zu imputiren, was den Verhältnissen gebührt: so würd' er sich wohl geschämt haben, die Thatsachen der deutschen Vielschreiberei in einer besondern Eigenthümlichkeit der Deutschen zu suchen. Er beginnt sein Buch mit einem ganzen Phalanx stumpfer Antitheſen über die drei Schreibfinger der deutschen Nation. Läg' ihm

an der Schande des verſäumten Nachdenkens etwas, ſo würd' er eine Thatſache nicht ſo oben in ihrem Schaume abgeſchöpft haben, ſondern auf die Verhältniſſe zurückgegangen ſein, durch welche die Deutſchen in den drei lezten Jahrhunderten ſtatt Geſchichte vorzugsweiſe Literatur produzirten. Er würde einem Buche keine Schwulſtrede in der Manier des Pater Abraham a St. Clara (ſ. I. S. 19) vorangeſchickt haben, ſondern eine erſchöpfende Entwickelung der hiſtoriſchen Bedingungen, unter welchen überhaupt bei den Deutſchen von Literatur die Rede ſein kann. Hier mußte die Reformation, das kirchliche, bis jezt dauernde Zerwürfniß, die politiſche Auflöſung und die noch währende Staatenmenge, die mangelnde Hauptſtadt, zulezt das eigenthümliche Verhältniß der Deutſchen zu allen europäiſchen Culturfragen dargeſtellt werden, hier mußten alle diejenigen Umſtände ihren Platz finden, die den Verfaſſer verhindert hätten, ſich einen Maßſtab der deutſchen Literatur beliebig aus ſeinen ungeſchlachten Fingern zu ſaugen.

Wir übergehen die I. S. 24 und 25 herrschenden logischen Confusionen, wir wollen uns nicht die Mühe machen, jene bibliographisch-statistischen Zahlen zu prüfen, die Menzel hier und in seinem Literatur-Blatt auf's Gerathewohl so hinzuschleudern pflegt, wie die indische Mythologie ihre Tausende und Millionen; wir hören endlich (I. S. 16), daß der Verfasser „überall vom Leben auszugehen denkt, um immer wieder darauf zurückzukommen." Was ist das für eine Literatur, die nicht der Athem des Lebens wäre! Hat es irgend eine Zeit gegeben, wo der in der Literatur sich spiegelnde Geist nicht immer auch der Geist der bestehenden Verhältnisse war? Menzel preis't das Leben. Er nennt das Leben Etwas, das die Literatur nie erreichen könne, und sezt damit eine Vergleichung fest, an die niemals Jemand gedacht hat, weil das Leben etwas genetisch anderes ist, als die Literatur. Dies ist die unredliche Methode dieses Mannes, daß er Dinge gegen einander streiten und abgeschäzt werden läßt, die, in sich abgerundet, einer

vergleichungsweiſen Werthbeſtimmung gar nicht bedürfen. Durch ſolche Parallelen wird die Jugend confus gemacht und lernt Dinge geringſchätzen, von denen ſie gehört hat, daß ſie durch etwas Anderes zwar nicht erſezt, aber übertroffen werden. Doch es iſt nicht einmal wahr, daß das Leben über der Literatur, der moraliſche Menſch über der Pſyche ſteht, das Inſtrument über der Muſik, der Athem über dem Worte. Wer darf ſagen: „Die Sprache hat Gränzen, das Leben keine; den Abgrund des Lebens hat noch kein Buch geſchloſſen.“ (I. S. 17.) Das iſt Wahnſinn! Die Literatur iſt in ihren Gegenſtänden unbegränzter, als das Leben. Der Dichter blickt mit geiſtigem Auge tiefer in die unſichtbare Welt, als die bunte Gallerte, die in den Augenhöhlen des phyſiſchen Menſchen ſchwimmt.

Ein zweites Kapitel iſt der Nationalität gewidmet. Ich erſchrecke, wenn ich höre, daß Menzel dies Wort in den Mund nimmt. Denn es kommt immer darauf hinaus, daß er uns dann eine Bruta-

lität zumuthen wird, daß wir ihm Beſcheid thun ſollen, wenn er aus ſeinen patriotiſchen Blutbechern zecht. Iſt es nicht gräßlich, daß hier ein Vampyr in Geſtalt eines Volksfreundes ausruft, daß „einſt durch uns noch Ströme von Blut durch Frankreich rinnen werden?“ (IV. 208.) Ich liebe die Heimat, in welche ich meine Jugendſchwäche verbergen kann, und die metallene Sprache, welche dem gereifteren Manne dient, ſeines Herzens Geiſt und Empfindung auszuſprechen; aber Schande jenem Elenden, der, ewig die Nation und immer die Nation beſchwörend, der Nation Angſt macht, als thäte ſie Etwas, das der Nation nicht würdig wäre; der auf ſeinem Römerzuge, den er im verfloſſenen Jahre machte, die grauſam-wollüſtige Abſicht genährt zu haben eingeſtand, daß er bei der armen Sklavin Italia ſich an den wunden Flecken weiden wolle, die an ihr von den einſt getragenen Hohenſtaufen-Feſſeln zurückgeblieben ſind!

Was wird Menzel hier von der Nationalität zu ſagen haben? Er wird das eigenthümliche Gepräge deutſcher literariſcher Schöpfungen hervorheben, er wird den Genius der deutſchen Sprache mit ein wenig Philoſophie entwickeln, er wird die charakteriſtiſche Phyſiognomie bezeichnen, welche noch alle Literaturfragen angenommen haben, wenn ſie ſich den deutſchen Gränzen näherten; er wird endlich Dasjenige beifügen, was er aus ſeiner eigenen böswilligen Meinung über das Prinzip einer Weltliteratur zu ſagen hat; — aber von dem Allen Nichts! Einige Trivialitäten über deutſche Sinnigkeit und Innigkeit eröffnen den Reigen ſeiner Anmerkungen; es folgt ſtatt einer Metaphyſik des deutſchen Styls eine Miſchung von Phraſen über die deutſche Sprache und zulezt ein weitläufiger Redeſalm über den Purismus, wo unter andern Wunderlichkeiten auch (I. S. 51) diejenige vorkommt, daß Menzel ſich für den einzigen deutſchen Schriftſteller hält, der ſtatt entſprießt entſproſſen ſagt. Woher iſt wohl dieſer

Irrthum entſprießt? Sollte er nicht aus derſelben Quelle entſprießt ſein, aus welcher Menzel einige Zeilen darauf ſich ſagen läßt: „Ich ſehe im Geiſt den Leſer lächeln, dem vielleicht nach fünfhundert Jahren einmal dieſes Buch in die Hände und dieſe Stelle in die Augen fällt.“ Nach fünfhundert Jahren! O dies iſt gewiß nicht aus dem Born der Beſcheidenheit entſprießt!

Dieſelben Trivialiäten wiederholen ſich in dem dritten Kapitel über die Schulgelehrſamkeit. Hier werden von allen Dingen und Verhältniſſen immer nur die Aeußerlichkeiten und gleichgültigen Manieren abgeſchöpft. Hier ſoll von der Gelehrſamkeit geſprochen werden, und Menzel ſpricht von der Schulmeiſterei. Hier ſollten die Uebergänge aus dem ehemaligen Zunftzwange der Scholaſtik und der akademiſchen Disciplinen in die freiere Bewegung des Gedankens, die Uebergänge aus der traditionellen Form in die individuelle, aus der Richtigkeit in die Schönheit nachgewieſen werden; aber ſtatt Deſſen erblicken

wir nur einen übermüthigen Burschen, der seinem Lehrer den Zopf fest bindet und denjenigen am tödtlichsten haßt, der ihn lesen lehrte. Das ist das Ganze des Menzelschen Witzes: der Zopf, die Perüke und das Bett des Prokrustes! Es ist eine Schande, dies eingelernte somnambüle Räsonniren zwischen Schlaf und Wachen! Wie lange wird Menzel die Macht behalten, seine hundertmal wiederholten Gemeinplätze vor der Nation auf's Neue aufzutischen? Scheint er noch etwas anders auszufüllen, als die Rolle eines Nationalräsonneurs?

In einem neuen Ansatz will Menzel den Einfluß schildern, welchen die fremden Literaturen auf die Deutsche hatten. Vielleicht trägt er hier nach, was er in seinem zweiten Capitel übergangen. Allein nirgends wird das Werthvolle und Bedeutsame anerkannt, das in der Adoption fremder Eigenthümlichkeiten liegen kann. Nirgends erhebt sich die Darstellung über das Affenprinzip der Nachahmung. Menzel spricht mit einer Nation von Kindern, die er unauf-

hörlich schulmeistern muß. Sein Standpunkt ist immer das niedrige, äußerliche Fabrikanteninteresse. Es ist leicht bewiesen, daß die künstlichen Rosengärten nicht so üppig duften, wie die Rosenhaine des Orients, und daß ein östlicher Stieglitz niemals eine westliche Nachtigall wird; aber hat die Manierennachahmung nicht ihren eigenthümlichen Werth? Steht sie nicht unter Bedingungen, die doch von der bloßen Schwäche der Selbsterfindung ein wenig verschieden sind? Wenn Menzel den Einfluß des Herderschen Cosmopolitismus auf die deutschen Sangesweisen anzuerkennen weiß; warum scheut er sich, eh' er das Falsche der Nachahmung aufdeckt, auch ihren guten Einfluß auf die oft stagnirende heimische Poesie nachzuweisen? Allein solcher Anforderungen müssen wir uns bei der Lektüre dieses oberflächlichen Buches zu entwöhnen suchen. So oft wir sie machen, werden wir uns durch das zusammengestoppelte Machwerk getäuscht finden.

Man muß Menzeln die Gerechtigkeit lassen,

daß wenn er in der Literatur auch nicht den Waizen zu ſichten verſteht, ihm doch die Beurtheilung der Spreu recht gut gelingt. Allein in dem nächſten Kapitel über den Verkehr verläßt ihn auch dieſe Fähigkeit. Man ſollte denken, über das ordinäre Bücherweſen vom merkantiliſchen Standpunkte würde ihm ein tüchtiges Wort entfallen; aber ſelbſt den hier einſchlagenden Thatſachen iſt ſeine Combination nicht gewachſen. Er ſpricht unaufhörlich von dem Zudrange zum Studiren. Iſt das ſeit ſechs Jahren nicht eine Phraſe geworden? Bemerkt man nicht auf allen Univerſitäten eine empfindliche Abnahme der Frequenz, die mit den politiſchen und neuerweckten merkantiliſchen Tendenzen unſerer Zeit zuſammenhängt? Menzel ſchrieb ein Buch für eine Zeit, die ſich ihm unter der Hand geändert hat. Er ergeht ſich in burſchikoſen Demonſtrationen gegen die Trägheit und Philiſterei unſrer Zeit; aber unſre Zeit trägt eine andere Phyſiognomie, als die Reſtaurationsperiode. Verſtünde es Menzel, ohne Vorurtheile,

mit der Beſcheidenheit des Empirikers, jeden Gegenſtand in ſeine wahren Theile zu zerlegen, ſo würde er entdeckt haben, daß man weder auf Trägheit noch Philiſterei bei unſern Zeitgenoſſen ſtößt, wenn es ſich um einen Durchſchnittscharakter handelt, ſondern überall auf den Egoismus. Der Eigennutz iſt dasjenige Princip, mit welchem die Literatur ſich abzufinden hat. Der Eigennutz iſt kein Feind der Literatur; im Gegentheil, er begünſtigt die Ideen. Denn die Ideen ſind der Ausdruck der modernen Bildung, und jeder Capitaliſt ſtrebt danach, ſich allmälig in einen Rapport mit den Dingen zu bringen, welche dem Reichthume noch einen höheren Schmelz geben, als den des Goldes. Das iſt es: unſre Geldariſtokratie ſtrebt nach dem falſchen Scheine, als wäre ſie Deſſen würdig, was ſie beſizt, und will durch eine ſpätere Conſequenz der Klugheit Dasjenige rechtfertigen, was der Act des Eigennutzes doch immer ſchon antizipirt hat. Hier ließen ſich die intereſſanteſten Fragen entwickeln. Hier konnte das zukünftige Horoscop

der Literatur gestellt werden; aber die feine Speculation ist nicht die Sache Menzels. Er ersezt die Thatsachen durch seine luftigen Combinationen, und muß dabei freilich auf Zumuthungen herauskommen, vor deren Albernheit man in der That — erschrickt.

Endlich aber sind wir über die Propyläen des labyrinthischen Buches hinaus. Wir treten zum ersten Male zu einem festen Gegenstande heran. Dies ist die Religion. Aber armseliger ist das Evangelium nie gepredigt worden. Herr Menzel will uns das Wesen der Religion erklären. Er bedarf daher eines Regulativs, um die verschiedenen Aeußerungen des religiösen Bedürfnisses zu charakterisiren, und wählt dazu, — sollte man's glauben! — die vier Temperamente. Das ist Menzels großer patentirter Kunsthandgriff, mit dem er über Alles etwas zu sagen weiß. Er wird bei keinem philosophischen Begriffe in Verlegenheit kommen, wenn er ihn nur nach den vier Temperamenten von vier verschiedenen Seiten darstellen kann. In diesem Buche spukt dieser Spiritus

familiaris noch an verschiedenen Orten, unter Andern theilt er auch die Lyrik nach den vier Temperamenten ein. Ist dies in der That Armuth? Oder entspricht dieses Theilungsprinzip recht eigentlich dem Genius Menzels, der auf Nichts, als überall auf eine in der Luft fechtende Leidenschaft herauskommt?

Doch kann man sich hierüber bald verständigen: wenn nur die Thatsachen richtig wären; wenn nur dieser Abschnitt über die Religion nicht von Fehlern wimmelte, die ihm Gott, aber nie ein deutscher Kritiker vergeben wird! Wir wollen darüber hinwegsehen, daß (I. 145) Juvenal mit Lucian verwechselt wird, daß einige Zeilen höher jene gesunde Aufklärung, die sich nicht mit Illusionsguirlanden umwindet, für platte Holländerei gilt. Menzel ist einmal ein Mann, der sich gewöhnt hat, über seine Nation in ewigen Turnersprüngen hinwegzusetzen, ein Nickel, der sich unterfteht, wenn von der gesammten geistigen Thätigkeit eines Volkes die Rede ist, immer im schmutzigen Hemde seiner unanständigen Redensarten

zu erſcheinen. Aber was ſagt die Geduld zu einem Satze, der ſich mit hochwichtiger Miene (I. 129) dahin auszudrücken beliebt: „Daß ſich in einer ſittlichen Religion keine Sinnlichkeit, in einer ſinnlichen keine Sittlichkeit, in einer Gefühlsreligion kein Verſtand, und in einer Verſtandesreligion kein Gefühl findet!“ Himmel, welch eine tiefe Entdeckung! Welch ein heiliger Prophet lehrt uns hier, daß ſich im Waſſer kein Feuer, im Feuer kein Waſſer, in der Luft keine Erde und in der Erde keine Luft befindet! Menzel wüthet gegen das Orakeln der deutſchen Katheder; aber iſt je eine Trivialität orakelhafter verkündigt worden!

Wenn Menzel keinen Verſtand hat, das ginge noch; aber er entſtellt auch die Geſchichte. Seine hiſtoriſche Darſtellung der deutſchen Theologie wimmelt von Unrichtigkeiten. Er beginnt die Aufführung einiger modern-katholiſchen Tendenzen mit einer Parallele, die ſogleich falſch iſt. Er ſagt, der Urſprung dieſer Tendenzen ſei geweſen (I. 161): „Wie auch

in der Malerei Overbeck und Cornelius eine Rückkehr aus dem verdorbenen französischen Geschmack zum altdeutschen und altitalienischen bewirkten.“ Dies ist eine frappante Behauptung! Wie? Cornelius vertrieb den französischen Geschmack? Zwischen dem französischen und neudeutschen Geschmack liegen nicht Namen, die etwa Mengs, Carsten und Tischbein heißen, liegt nicht die neue Zeichnerschule des vorigen Jahrhunderts? Doch, ein Glück für Menzel! Es ist hier zunächst nur von der Religion die Rede.

Bei den katholischen Tendenzen ist aber nur das Bekannteste aufgezählt. Es fehlt nicht nur die originelle Dogmatik von Hermes, die eine eigene Schule bildete, und so ausgezeichnet war, daß sie Rom verbieten mußte, sondern auch die Fraktion Papst, Sengler, Günther ist ganz übersehen, nicht weniger die Möhler'schen symbolischen Streitigkeiten, welche in neuerer Zeit so viel Aufsehen gemacht haben. Wir würden diese Verstöße nicht erwähnen, wenn Menzel sich nicht mit einer speciellen

Eingeweihtheit in seine Gegenstände brüstete, wenn er nicht eine durch und durch authentische Bekanntschaft mit der deutschen Theologie affectirte. Menzel ist zu arrogant, als daß er für einige Fächer seiner Unkenntniß sich bescheiden sollte, muß aber dann so komisch in die Irrthümer hineinstürzen, wie sie sich auf jeder Seite seines Berichts über deutsche Theologie finden. I. 213 wird der alte Professor Schwarz in Heidelberg, der sein Lebtag als Pietist der Philosophie aus dem Wege gegangen ist, ein — Schellingianer genannt! Den Pietismus selbst nennt Menzel (I. 220) „unscheinbar und geräuschlos" und kennt also die bedenkliche Aufregung nicht, in welche ganze Distrikte des deutschen Vaterlandes durch den Pietismus versetzt sind. Das Drolligste ist ihm wohl I. 196 passirt. Hier will er diejenigen deutschen Theologen aufführen, welche sich in neuerer Zeit um den Bibeltext verdient gemacht hätten, und stellt neben Rosenmüller und Gesenius — Wetstein! Wetstein war ein Holländer und lebte in

Amsterdam um den Anfang des vorigen Jahrhunderts!

Ich schrieb im Jahre 1832 für das Literaturblatt Menzels einen langwierigen Artikel, der die neuen Erscheinungen der deutschen Theologie zu ordnen suchte. Hier hatt' ich recht Gelegenheit, die Ignoranz des Herrn Redakteurs kennen zu lernen. Nach fünf Namen, die ich meinem Artikel einverleibt hatte, ließ er, obgleich Correktor seines Blattes, immer den sechsten in der Verpfuschung des Setzers stehen. Professor Kuinoel in Gießen figurirte als Kumrel; Professor Nitzsch in Bonn, erst als Prof. Pitzsch, später sogar als Prof. Witzsch! Ja, ich finde, daß Menzel jenen Aufsatz benuzt hat, aber so, daß es eine Schande ist. Im Literaturblatt 1832 Nr. 54. S. 213 steht: „Da im Schleiermacherschen System die Kritik eine entscheidende Stimme haben mußte, so ist aus ihm die historische Kritik des Neuen Testamentes hervorgegangen, in welchem Fache deutscher Scharfsinn Erstaunenswerthes geleistet hat. Die

äuſſerſt zahlreiche Klaſſe ſeiner Anhänger und Schüler ſonderte ſich wieder nach gewiſſen Modificationen. De Wette auf der einen Seite, in der Mitte die ſcharfſinnigen Kenner des Bibeltextes und der Kirchengeſchichte, wie Lücke, Gieſeler, Olshauſen u. ſ. w.“ Daran ſchloß ich eine Anzeige der theologiſchen Studien und Kritiken. — Wie pflügte nun Menzel mit fremdem Kalbe? Er ſagt friſchweg S. 240: „Die vorzüglichſten Anhänger der Schleiermacherſchen Schule ſind De Wette, Sack, Lücke, Gieſeler, Umbreit, Ullmann.“ Iſt eine ſolche Behauptung erhört? Ich ſprach von der hiſtoriſchen Kritik, Menzel ſpricht von der Dogmatik. Hat De Wette nicht ſein eignes Syſtem, das mit Fries ſo verwandt iſt, wie das Schleiermacherſche mit Jakobi? Wie kann man Lücke, Gieſeler und Umbreit Schüler eines Mannes nennen, den ſie in Dem, worin ſie ſelbſt Meiſter ſind, bei Weitem übertreffen? Endlich weiß jeder Kenner der deutſchen Theologie, daß

Ullmann der Schatten von Neander ist. Wenn die Schüler Schleiermachers genannt werden sollten, so kam es auf Namen, wie Twesten, Hase, Braniß u. s. f. an.

Man kann aus den hier von Menzel bewiesenen Schülerhaftigkeiten leicht abnehmen, was er über den Meister selbst sagen wird. Auf die unverschämteste Art erlaubt sich der Literarhistoriker über Schleiermacher zu sprechen. Menzel kennt ihn nicht. Um ihn aber herabzusetzen (ich weiß, daß dies aus Rache geschieht) ergeht er sich in ganz heterogenen Diatriben, die mit Schleiermacher durchaus nichts zu schaffen haben. Es werden Invektiven und Lehren an ihn angeknüpft, die auf Alles passen, nur nicht auf Schleiermacher. Menzel will um jeden Preis, daß dieser große Denker eine Religion für Gebildete gelehrt habe. Nach einer ihm bereits von mir öffentlich gegebenen Zurechtweisung wagt er nicht mehr, dies auszusprechen, deutet es aber durch boshafte Schlangenwindungen an, die darauf heraus-

zukommen scheinen. Man kann denken, wie bei einem so frivolen Verfahren die literarischen Verdienste Schleiermachers gewürdigt werden! Die Uebersetzung des Plato erscheint Menzeln abgeschmackt. Nirgends verräth sich ein Sinn für die wundervolle dialectische Virtuosität Schleiermachers, für seinen von dem ringenden Gedanken göttlich angeglühten Styl, der sich eben so architektonisch aufbaut, wie die Görres'sche Sprache, nur mit weit weniger Geräusch und mit weit mehr innerer logischer und gemüthlicher Wahrheit. Ich bringe Menzel gern mit Schleiermacher in Verbindung, weil er vor Niemanden so geringfügig erscheint, wie vor diesem immer in die Tiefe arbeitenden Denker. Menzel und Schleiermacher ist ein Contrast, wie wenn man sich hier einen Geist wie Ariel denkt, und dort einen farcirten Wildenschweinskopf, in dessen Rüßel ein komischer Fleischer eine Hand voll welker Blumen gesteckt hat.

Hoffen konnte man, daß Dasjenige, was in dem

Kapitel über die Theologie verdorben war, vielleicht in dem zweiten, welches nun über die Philoſophie folgt, werde gut gemacht werden. Aber wir irren uns. Wir ſtoßen auch hier nur auf eine Behandlung, wo ſich Oberflächlichkeit und einſeitiges Urtheil abwechſeln. Die Charakteriſtik der deutſchen Philoſophen iſt faſt wörtlich aus Tennemann genommen. Was bei Kant geſagt wird, iſt wieder Dasjenige, was bei Schelling fehlt, und was bei Schelling zu viel geboten wird, daran iſt wieder Mangel, wenn von Kant die Rede iſt. Denn bei Kant finden wir die Auszüge aus Tennemann recht faßlich wieder gegeben; allein da ihn Menzel ſelbſt nicht geleſen hat, ſo fehlt eine Beurtheilung Kants vom literariſchen Standpunkte. Kein Wort findet ſich über Kants Methode, die für die Behandlung aller Wiſſenſchaften in Deutſchland ſo eingreifend wurde, kein Wort über die Phyſiognomie ſeiner Schriften, kurz über Fragen, über welche ſogar Heine, dem man es am wenigſten zutrauen ſollte, Antwort

gegeben hat. Dagegen konnte sich Menzel bei der Darstellung Schellings weniger unbedingt dem Tennemann'schen Buche hingeben. Mit Recht; denn Tennemann war gar einseitig gegen Schelling. Menzel beschränkt sich deßhalb auch nur auf Dasjenige, was an Schelling äußerlich ist. Weit entfernt, eine authentische Darstellung des transcendentalen Idealismus zu geben, begnügt sich Menzel für diesmal, nur von der äußerlichen Physiognomie dieses Systems zu sprechen, wie es aussieht, wonach es riecht, worauf es angewandt werden kann. Menzel sagt uns Nichts über die Schelling'sche Philosophie; noch einmal mit Recht; denn Tennemann ist sehr einseitig; aber er zieht ihre Consequenzen, er spricht sehr weitläufig über das hi ..rische und das vernünftige Recht, und hat gegen Herrn von Rotteck Dutzfreundschaft genug, ihn gegen Herrn von Schelling in die Wagschale zu legen. Auch die Fichte'sche Philosophie wird nur wenig in ihrer Theorie berücksichtigt, weil natürlich Tenne-

mann, als Kantianer, auch gegen Fichte einseitig ist. Endlich aber soll I. S. 287, Jakobi einen Schüler besessen haben, der Christian Weiße hieß und mit Köppen zusammengenannt wird. Christian Weiße? Wenn das nur keine Verwechslung ist, und zulezt auf den Professor Chr. H. Weiße in Leipzig herauskommt, der ein untreu gewordener Schüler Hegels, aber niemals ein Adept Jakobis war!

I. 305 stellt Menzel eine Behauptung auf, die erst dann richtig ist, wenn man sie in ihr Gegentheil übersezt. Steffens war es nicht, der die Aristokratie der Geistreichen erfand, sondern Derjenige, der sie bekämpfte. Ja, Menzel hat aus eignen sparsamen Mitteln das Möglichste dazu beigetragen, die Charakteristik der Autoren als geistreich in Umlauf zu bringen. Was ihm schwer wird, prägnant zu anatomiren, da hat er sich noch immer geholfen, es geistreich zu nennen. Seine Freunde, Nachbarn und Gevattern, z. B. Bührlen, sodann

Leute, vor denen er sich fürchtet, z. B. Seybold nennt er kurzweg, um nur aus der Falle zu kommen, geistreich. Er hat in seinen Lorbeerrezensionen mich so lange geistreich genannt, bis ich ihm mit dem Lorbeerkranze über den Kopf gewachsen war, und er mit meiner literarischen Stellung noch einmal von vorn anfangen mußte. Uebrigens schließt das Kapitel über die Philosophie mit Trivialitäten, deren Wirkung gerade dadurch um so komischer wird, je prophetischer der Ton ist, in welchem sie vorgetragen werden.

Erst mit dem siebenten Kapitel, welches aber schon den zweiten Band beginnt, scheint Menzel endlich seines Stoffes Herr zu werden. Es ist nämlich der Pädagogik gewidmet. Man weiß, daß der Elementarunterricht Menzels eigentliches Fach war, daß er darauf seinen akademischen Grad bekommen hat, und überhaupt von der Kleinkinderschule aus sich mit einem polemischen Flitzbogen eine Bresche in die Mauern der Literatur schoß, die er dann später

im Sturm nahm, um in Ermanglung der Fahne eine Windel aus der Aarauer Cantonsschule darauf zu pflanzen. Die Birkengerte, naß gemacht mit patriotischen Phrasen, hat er zum Prinzip der Literatur erhoben. Alle seine Maßstäbe waren von den kahlen Schulwänden genommen. Er hat Göthe, Schiller wie Abecedarier beurtheilt und es versucht, das Schriftwesen aller Nationen auf die Einfachheit einer Fibel zu reduziren.

Auch das hat sein Gutes. Wir können nicht eher den Klopstock lesen, ehe wir nicht buchstabiren gelernt haben. Allein Menzel hat sich nicht blos die Tugenden, sondern auch die Laster eines Schulmeisters angeeignet. Die Grobheit, der Collegenneid, die Lust an der Angeberei, der Haß der höhern Gelehrsamkeit, dies Alles bildet einen schönen Verein von Bosheitsstoffen, der zulezt das moralische Leben eines ganzen Menschen innerlich aufgerieben hat. Ja ich muß wohl sagen, daß das ewige Räsonniren Menzels auf die deutschen Lehrer, in denen er nur

Pedanten ſieht, ſich wie eine baare Verrücktheit anhören läßt. Gehören denn dieſe Brodneidigkeiten in die deutſche Literatur? Iſt der Pedantismus, wenn er vorhanden iſt, nicht Etwas, das aus der allgemein menſchlichen Natur entſpringt, und was in Frankreich, Italien und England noch weit toller zum Ausbruch kommt? Gewiß, das gehört in die Seelenlehre, aber nicht in die Literatur.

Menzel tobt, recht wie ein Real- und Elementarſchullehrer, über den Humanismus. Er weiß ihm die abſcheulichſten Dinge nachzuſagen, recht wie ein Winkelſchulmeiſter, der ſich ärgert, daß man die Kinder in's Gymnaſium ſchickt. Menzel hat keine Idee von dem Werth der humaniſtiſchen Studien. Leſſing hatte davon eine Idee. Leſſing ſagte, daß die Dinge in der Jugend nur gelernt würden, damit man ſie im Alter wieder vergäſſe. Leſſing behauptete, daß Dasjenige, was aber nicht vergeſſen würde, die formelle Bildung des jungen Kopfes wäre. Wenn es einmal darauf ankommen ſoll, daß

man ordentlich reden und ſchreiben lernt, ſo gibt es keine Sprache, die zum Studium beſſer geeignet wäre, als die lateiniſche, keine, die dies Studium beſſer ergänzte, als die griechiſche.

Und doch iſt der Ankläger nicht einmal conſequent. Er entwirft ein übertriebenes Gemälde des einſeitigen Humanismus, er entwirft es hiſtoriſch, und will eben zu Rouſſeau übergehen. Aber unfähig, Gerechtigkeit zu üben und noch am verfehlten Schluß den ehrlichen Anfang zuzugeſtehen, wirft er ſich auf Rouſſeau, mit einer Bosheit, die jezt noch verſteckt iſt, ſich aber in Kurzem auf andrem Terrain noch giftiger ausſpritzen wird, wenn Rouſſeaus Name in den neueſten Streitigkeiten wegen einer „jungen Literatur" noch öfter ſollte genannt werden. Warum trittſt du nicht offen heraus? Warum ſagſt du nicht jezt, eben jezt ſchon, daß du Rouſſeaus Leben als die Summe aller weibiſchen Laſter darzuſtellen gedenkſt, mit derſelben Rohheit, die dir auch gegen Bürger (IV. 104) kein Verbrechen mehr dünkt? Bürger hatte das

Unglück, seine Frau falsch zu wählen, und die Schwester derselben zu lieben. Dies ist Grund genug für unsern plötzlichen Sittenreformator, ihn mit versteckter Malice zu behandeln. Es ist ein Wildpret, das er sich einstweilen aufgejagt hat, und das er erst in der dritten Auflage seines Buches, von dem er träumen muß, da fünf Jahrhunderte lang sind, vollends zu erlegen gedenkt. Menzel wird uns schon zeigen, wie man in der Literatur die Mosheim'sche Moral wieder zu Ehren bringt!

Und ist es nicht, um Rousseau und Bürger als arme Sünder zu schildern, so ist es jedenfalls eine charakteristische Eigenheit des Verfassers, daß er Maß und Ziel nicht kennt, daß ihm die literarische Oekonomie eine fremde Tugend ist. Daß Rousseau und Basedow den Gegensatz zum alten Humanismus bilden, ist unläugbar; eben so daß sie ihr komisches Extrem hatten. Nun sind kaum die alten Irrthümer gezeichnet; Rousseau und Basedow suchten sie zu verbessern: Warum in einem Athem gleich

wieder Spott gegen ihre Tendenzen? Man lasse ihnen doch erst ihr Gutes! Man nenne erst ihr Verdienst und dann ihre Schwäche! Das ist eine unerhörte Rohheit, an allen Dingen blos das wunderliche Extrem zu sehen und sie so zusammenstellen, als wäre der Erzähler nur jener einzige Große, der sich zu allen Zeiten seinen kleinen Verstand erhalten hat!

Schließlich sind die Ausfälle gegen Herrn von Fellenberg frech. Dieser Mann figurirt hier unter dem Namen eines servilen Berner Patriziers, so daß es Menzeln unbekannt zu sein scheint, wie dieser sich noch immer den liberalen Abstimmungen angeschlossen hat. Das Institut Fellenbergs hatte einen andern Zweck, wie das Pestalozzische: wie kann man die andere Einrichtung tadeln! Liegt es nicht in der Natur der Sache, daß von der Straße aufgeraffte, zum Handwerksstande bestimmte Knaben nicht in derselben Art unterrichtet werden konnten, wie andere, welche die Universität beziehen sollten? Dies läugnet Menzel und schreit in

Deutschland einen Lärm über das Hofwylsche Institut hinein, daß man wieder versucht wird, an einen Schulmeister zu denken, der seinem Collegen nicht das Leben gönnt, viel weniger das liebe Brod.

Im achten Kapitel sollte man nicht weniger glauben, daß Menzel hier zu Haus wäre. Er spricht über Geschichtschreibung, über ein Feld, das er seit seiner mißlungenen Geschichte der Deutschen seine Heimat nennt. Allein in den Fächern, wo nicht die offenbare Ignoranz der Registrator ist, da ist es der boshafte Neid. Johannes von Müller hat seine Fehler, und sogar einige von denen, die Menzel zu rügen pflegt, aber es verlezt doch alle Schranken der erlaubten Polemik, wenn Müller deßhalb (II. 98) ein Vaterlandsverräther gewesen sein soll, weil Zschokke in seiner Manier eine deutsche Spezialgeschichte schrieb! Man soll keine Spezialgeschichte schreiben? J. Möser mußte erst den patriotischen Ablaß kaufen, ehe er Osnabrückische Geschichten schrieb? In der That, das

heißt viel Wahnsinn aufbieten, um Deutschlands Einheit zu erhalten!

Menzel glaubt, in diesem Abschnitt viel von Herder reden zu müssen; aber Herder's Ideen waren nicht der Geschichtsschreibung, sondern der Geschichtsphilosophie gewidmet. Eben so wenig bereitete Herder das historische Recht Schelling's vor, wie Menzel angibt. Eben so wenig rettete er aus der Geschichte die Nationalität. Herder's Prinzip ist die Nachweisung des Menschlichen in der Geschichte, so daß er mehr daran dachte, Cosmopoliten als Patrioten zu bilden. Es steht Menzeln recht gut, wenn er Achtung vor großen Geistern zeigt, nur soll er nicht glauben, daß sie in die Welt gesandt wären, um auf seine Abgeschmacktheiten schon im Voraus hinzuweisen.

Die Ansicht, welche hier ferner über Friedrich von Raumer ausgesprochen wird, ist, milde gesagt, nichtswürdig. Er sagt (II. S. 120): „Man muß Herrn von Raumer und vielen Andern seiner

Gattung ihre Parteilichkeit verzeihen. Im Staatsdienst, in vornehmen Verbindungen, nicht nur unter der Censur, sondern selber Censor — wie kann man da anders schreiben, als Herr v. Raumer schreibt?" Dies ist karthaginensische Perfidie! So stinkend ist lange nicht in der Literatur gelogen worden! Ich will mich nicht zum Champion des Herrn v. Raumer aufwerfen; aber ganz Deutschland kennt die Unerschrockenheit, mit der er gegen die Censur in die Schranken trat: ganz Deutschland liest in seinem neuesten Werk über England die unzähligen, für ihn so mißlichen Invektiven gegen die Censur, und hier wagt ein Neidhart, denselben Mann gerade Das zu nennen, wogegen er mit persönlicher Gefahr kämpft! Das ist ein herzlich schlechter Streich!

Den Beschluß des Kapitels macht ein Notizenwust, dessen Unrichtigkeiten wir nicht aufstöbern wollen. Ein Literator, der vom noch lebenden Bischof Pyrker behauptet hat, er wäre einst Sklave in Algier gewesen, der in Hessen-Kassel von einem

Zweikammer-System spricht und einen Deputirten dieſes Landes zum Profeſſor in Gießen macht, darf auf ein öffentliches Zutrauen in ſeine Angaben keine Anſprüche mehr machen.

Eben ſo unzuverläſſig, wenn auch in anderer Rückſicht, iſt das nächſte Kapitel über die Politik. Jemand, der ſelbſt ohne Meinung iſt, hat gut über die Meinungen Anderer urtheilen! Menzel theilt hier und dort ſeine Kolbenſchläge aus, er balgt ſich mit jeder Partei auf dem Boden herum, er hat von Herrn v. Rotteck eben ſo viel Gutes, wie Böſes zu ſagen. Der Behendeſte kann dieſem lazertenartigen Davonſchlüpfen nicht nachkommen: Menzel zeigt uns hundert Farben zu gleicher Zeit, wie ein Chamäleon. Doch wiederhol' ich meine frühere Behauptung über ihn: Menzel hat nicht nur keine Meinung, ſondern auch Furcht. Ja man kann ſagen, er hat nichts als Furcht. Im Status quo wird er immer auf der linken Seite ſtehen, obſchon er ſchmerzlich fühlt, daß die Romantik auf der rechten Seite

ſteht. Und dennoch verwirft er jede Veränderung des Status quo: er hält ſich nicht mehr für ſicher, wenn die linke Seite ſiegen ſollte. Das iſt es: er fürchtet Niemanden mehr, als ſeine eigenen Freunde. Ich werde ein politiſches Luſtſpiel ſchreiben, worin ich den Charakter des Herrn Menzel conſequent durchzuführen gedenke.

Wollte ſich der Verfaſſer zum Juſte-Milieu bekennen, ſo hätt' er's lieber bei der Jurisprudenz thun ſollen, als bei der Politik. Hier würd' es ihm gut geſtanden haben, wenn er die beiden Extreme der römiſchen und der germaniſchen Schule getadelt hätte. So aber muß das römiſche Recht eben ſo grundſchlecht, wie das Germaniſche unübertrefflich gut ſein. Einem Blinden iſt ſchwer von der Farbe ſagen. Ich unternehm' es nicht, Menzel auf die innere Conſequenz des römiſchen Rechtes, die höchſtens nur von der Philoſophie der römiſchen Sprache übertroffen wird, aufmerkſam zu machen. Nur das Publikum erinnr' ich daran, was es in dieſem Buche an

Einseitigkeiten und Parteigezänk finden kann. Wenn ich sage, daß sich an wenigstens sieben Stellen die Notiz über den Professor Hugo findet, der die Sklaverei soll empfohlen haben, und daß dies an allen sieben Stellen nur dem römischen Rechte zugeschrieben wird, so kann man sich eine Vorstellung machen von diesem leidenschaftlichen Getriebe, das sich für Urtheil ausgibt.

Nachdem endlich über Nationalökonomie nur Unrichtiges mitgetheilt ist, und z. B. II. 278 von einer Statistik der Bevölkerung gesprochen wird, die Biunde geschrieben haben soll, die aber, wie Jedermann weiß, von Bickes ist, und nicht von Biunde, der eine Seelenlehre schrieb! so nimmt die Darstellung einen Ton an, der sich (bei dem Anfang über Politik) von dem Wispern eines Heimchens bis zum Bramarbasdonner eines Wachtmeisters gesteigert hat. In der That, Menzel zieht den Säbel und ficht einige mörderische Flachhiebe über Militärwissenschaft durch die Luft. Nichts bleibt ihm unbekannt. Er spricht über Montecuculi, wie über die

weiblichen Romanschriftsteller. Eine Zaghaftigkeit, die kein Pistol abzuschießen wagt, will hier die Welt erobern. Ganze Kanonaden werden im Kreuzfeuer losgelassen, die Infanterie rückt mit gefälltem Bajonette an, die Cavallerie drängt schaarweise der vorauspoussirten Artillerie nach, die Erde bebt und der Vorhang des zweiten Theils fällt mit dem Bewußtsein, daß, wenn Napoleon nicht gekommen wäre, gewiß Herr Menzel würde gekommen sein.

Doch der Pulverdampf verzieht sich. Es wird wieder lichter Tag. Die Sonne steht am Himmel, und die weiten Felder Natur und schöne Kunst breiten sich vor unsern Augen aus. Die Naturwissenschaft treibt Menzel vorzugsweise als Dilettant, doch betrachtet er sie durch die Schelling-Oken'sche Lupe. Eine genetische Entwicklung der deutschen Naturwissenschaft vermissen wir, der Streit des Vulkanismus und Neptunismus ist mit keinem Worte berührt, die optischen und geologischen Untersuchungen stehen eben so wenig, wie Göthe, der

an ihnen so wesentlichen Antheil nahm, im Vordergrunde. Statt dessen erhalten wir wieder einen ganzen Weichselzopf von Notizen über hundertlei Dinge, die in die deutsche Literatur passen, wie die Faust auf's Auge. Was hat die deutsche Literatur von der Leidner Flasche? Eben so jagt Menzel da nach Notizen, wo er sogar in die Medizin pfuscht und die Homöopathie empfiehlt, deren Grundsatz: Gleiches mit Gleichem! wenigstens moralisch tief aus seiner Seele gekommen ist. Auffallend für einen Ketzerrichter ist dabei, daß er III. S. 72 in einer langweiligen Rezension des Schubert'schen Buches über die Seele sagt: daß ihm die muhametanische Vorstellung vom ewigen Leben „weniger abgeschmackt" scheine, als die christliche. Ich habe gegen die Sache wenig, sondern rüge nur die Inconsequenz des Großinquisitors.

Seine berüchtigte Darstellung der deutschen schönen Literatur beginnt Menzel, indem er über die deutsche Sinnigkeit spricht, mit einer sehr großen

Unsinnigkeit. Er sagt (III. 114), daß die Eigenthümlichkeit der Deutschen das Romantische wäre. Wäre Verstand in dieser Behauptung, so müßten wir doch schließen können, daß die Eigenthümlichkeit der Alten das Classische war. Wer kann das Leztere sagen, ohne eine abgeschmackte Tautologie auszusprechen? Beweis genug, daß das Erstere nicht weniger klug ist. Ja, Menzel weiß sogar nicht einmal, was er sagen will. Das Romantische ist, im poetischen Sinne, eine Anleihe, die die Deutschen bei den romanischen Völkern aufnahmen. Diese Völker nennt Menzel die „Kinder der Sinnlichkeit", während die Deutschen als „Kinder der Treue" gelten. Dies klingt recht schön; aber die Romantik haben die Kinder der Treue ohne Zweifel den Kindern der Sinnlichkeit zu verdanken.

Menzel fühlt auch, daß man diesen Phrasennebel leicht durchschaut. Er fühlt, daß über das Romantische und Classische die Frage nach der Schönheit weit erhaben ist. Das Räthsel der Schönheit suchten

die Philoſophen aller Zeiten auf entgegengeſezte Weiſe zu löſen. Es iſt bei Allen derſelbe Zauber, und Jeder überſezt ihn in andere Worte. Es gibt ſo viel Definitionen der Schönheit, als es Syſteme der philoſophiſchen Wahrheit gibt. Jeder kann ſich von ihnen die wählen, die ihm zuſagt; ja man kann ſie alle verwerfen, und es fragt ſich nur, was man Neues dafür zu geben hat?

Ich würde nicht im Entfernteſten darauf kommen, an Menzel dieſe ſchwierige Zumuthung zu ſtellen, wenn er ſich nicht ſelbſt anheiſchig machte, das Räthſel der Schönheit auf eigene Art löſen zu wollen. Menzel nimmt die Miene eines Polytechnikers an, der ein Geheimniß der Maiſchbereitung entdeckt hat, es aber nur verſiegelt und für einen Louisd'or in baarer Zahlung verkauft. Es ſcheint, Menzel will auf ſeine Erfindung ſich ein Patent geben laſſen. Deßhalb wollen wir ſehen, ob man ihm den Kunſtgriff nicht ablernt, ohne Patent, ohne Siegel, ohne fünf Thaler Gold.

Ich fürchte ſogar, hinter dieſer Erfindung ſteckt ein Schelmenſtreich. Ich glaube, daß ſie auf Etwas hinauskommt, was mit einer Prellerei viel Aehnlichkeit hat. Ganz ſicher; denn Menzel ſagt, das Schöne iſt ſchön, das Schöne iſt eine unerklärliche Thatſache, das Schöne würde ja aufhören ſchön zu ſein, wenn man anfange, es erklären zu können. Das Schöne ſei eine Thatſache, die in den Objekten liegt, die ſich von den Objekten weder durch einen philoſophiſchen, noch einen chemiſchen Prozeß abtrennen läßt.

Das haben wir nun von unſerm Geheimniß der Maiſchbereitung! Wir kauften den Göttertrank von Neapel (Nettare di Napoli) und werden doch ſterben müſſen. Das Schöne iſt das Unerklärliche. Ei, ſieh'! Wenn ich doch meine fünf Thaler Gold wieder hätte!

Wenn das Schöne eine Thatſache iſt, die ſich von ſelbſt verſteht, ſo wird es auch wohl eine Philoſophie dieſer Thatſache geben. Die Philoſophie einer

Thatsache ist die Zerlegung derselben in ihre Faktoren, die Dialektik ihrer verschiedenen Metamorphosen, ihrer auf- und absteigenden, vor- und rückwärts gerichteten Verhältnisse. Kann man das Schöne unter diesen Gesichtspunkten betrachten? Gewiß. Dann muß es aber auch eine Aesthetik geben können.

Die Definition des Schönen ist ein feines Nadelöhr. Menzel steht wie ein Kameel davor und will hindurchgehen; das dicke Schiffstau seiner Combinationen rennt die ganze Nadel um. Menzel sagt: „Die Idee liegt nicht im Geist des Künstlers, sondern in den äußeren Gegenständen, oder im Geist des Künstlers nur in so fern, als sie im äußeren Gegenstande liegt.“ (III. S. 149.) Wie? frägt man unwillkürlich, denkt Menzel, daß wir glauben, man könne das Schöne machen, das Schöne müsse nicht eine objektive Wahrheit in den Dingen selbst haben? Menzel deutet auf Göthe und Solger. Er sagt, Göthe trug dazu bei, die Kunst zu vergöttern. (III. 145.) Diese Behauptung ist abgeschmackt.

Göthe sezte die Kunst im Gegentheil durch die Definition herab, die Menzel so sehr an ihm zu tadeln hat. Wenn das Schöne „das Resultat einer glücklichen Behandlung“ ist: wahrlich, so ist damit nicht gesagt, daß man das Schöne auf eigene Hand machen könne!

Menzel sagt: Man müsse das Schöne vergleichen. Gut; dann kann man das Schöne auch wählen. In der That, die Wahl des Schönen macht den Künstler, und in so fern macht die Wahl des Künstlers auch das Schöne. Wer darf den Akt des Genies ausschließen? Wer kann von einer Schönheit reden, die nicht empfunden, bemerkt, gewählt und in ihrer günstigsten Beleuchtung wiedergegeben wird? Menzel scheint über diese Begriffe fortzuspringen, bei ihm dichtet, malt, meißelt sich die Schönheit selbst: sie ist das Non plus ultra der Objektivität.

Um den Unterschied der guten alten Aesthetik und der neuen des Herrn Menzel zu bezeichnen, werden

Beiſpiele am deutlichſten ſprechen. Die alte Aeſthetik definirt das Erhabene, Reizende, Komiſche, Rührende u. ſ. w. Die neue: die Idee des Mannes, Weibes, Frühlings, Todes u. ſ. w. Nun ſoll der Aeſthetiker nicht mehr das Urtheil analytiſch bilden, ſondern ſynthetiſch. Er ſoll die Ideen des Mannes, Weibes u. ſ. w. in ihre ſchönen Faktoren auflöſen und zeigen, worin das Erhabene, das Reizende — Das iſt wunderlich? Das Erhabene? Das Reizende? Es ſcheint alſo doch, daß wir bei der neuen Aeſthetik Etwas vergeſſen haben? Ich glaube ſelbſt; wir haben die alte vergeſſen, und werden von der neuen wohl ſagen müſſen, daß ſie ohne die alte nicht exiſtiren könnte.

Wenn Menzel ſagt, Phidias hätte ſeinen olympiſchen Jupiter nicht nach der Idee der Erhabenheit geſchaffen, ſondern nach der Idee der Göttlichkeit, ſo iſt das einmal unwahr; aber ſelbſt wenn Juno nur das Weib ſein ſoll, das Weib par excellence, iſt dann nicht deutlich genug, daß Menzel

eine Kategorie der alten Aesthetik übersehen hat, die Richtigkeit. Das gemahlte Weib als entsprechend dem wirklichen Weib ist unter diesem Gesichtspunkte wahrlich noch nicht schön! Die Schönheit beginnt erst mit der Vollkommenheit und der Totalität. Ich glaube, auch dies sind Begriffe der alten Aesthetik.

Die Widersprüche werden zulezt kleinlaut und schülerhaft. Menzel ahnte, daß seine Schönheit nur die Wahrheit ist, und spricht plötzlich von der Idealität. Z. B. ein schönes Bild des Mannes. Worin liegt hier die Schönheit? Menzel sagt: „in etwas Abstraktem, Allgemeinen.“ Woher abstrahir' ich denn das Allgemeine? Wodurch? Sind nicht psychologische, dichterische, subjektive Thätigkeiten nöthig, um zu wissen, was zum Ideal der Männlichkeit Alles gehört? Das ist es: Das Wahre und Vollkommene ist schön, der Zauber liegt in der Einheit, und die Einheit des Kunstwerkes ist nichts Neues. Ich glaube, man kann der Aesthetik viel Neues geben; aber die Neuigkeiten Menzels sind

veraltet. Sein großer Anlauf lös't sich in athemlose Erschöpfung auf. Er greift nach dem höchsten Olymp und seine Finger umklammern Nichts, als Luft.

III. S. 172 — 4 gesteht unser Universalwisser ein, daß er über Musik kein Urtheil habe. Das ist sonderbar. Er urtheilt über Montecuculi und das Kreuzfeuern der neuen Ideentaktik und sagt von Mozart, daß er in der Musik, nebst Weber, den schlechten Geschmack eingeführt hat. Daß die neuere Musikschule Alles kann und Alles will und die Geschmäcke vermengt, ist wahr; daß sie es aber in Robert dem Teufel thut, liegt doch wahrlich nur im Sujet. Deßgleichen, wenn Menzel die Bescheidenheit hat, zu gestehen, daß er von Musik Nichts versteht, dann sollt' er auch die unverschämte Patronage lassen, mit welcher er die Leistungen eines gewissen Kocher hervorhebt, wo er nur kann. Herr Kocher lehrt in Stuttgart die Elemente der Musik, ist gewiß ein trefflicher Mann und darum von selbst über die

große Stellung verlegen, die ihm Menzel in diesem Buch und überall, wo nur von Musik die Rede ist, in der musikalischen Literatur einräumt. Mein Gott, in jeder großen Stadt Deutschlands gibt es einen tüchtigen Cantor, der um den Choralgesang daselbst sich Verdienste erwirbt, und im Namen dieser stillen und bescheidenen Verdienste protestir' ich gegen den Lärm, den Menzel, wo er nur kann, von seinem Vetter Kocher zu machen pflegt.

Warum ist Menzel gegen die Schauspielkunst nicht eben so gerecht, wie gegen die Musik, und gesteht, daß er von ihr Nichts versteht? Dann würde man ihm nachsehen, daß er III. S. 176 irrigerweise behauptet, Fleck hätte auf das deutsche Theater Einflüsse gehabt, die in etwas Andrem gelegen haben müßten, als in seinem klassischen persönlichen Spiel. Mit dieser Miene, als wäre Fleck ein Direktor der deutschen Bühne gewesen, schließen die Einleitungen zu Dem, was uns ferner über die schöne deutsche Literatur soll geschulmeistert werden.

Um einige patriotiſche Tugenden, deren Werth in Zeiten der Gefahr Niemand bezweifeln wird, zu empfehlen, hat bekanntlich Menzel das ganze Gebäude der deutſchen Literaturgeſchichte eingeriſſen und in den äſthetiſchen Urtheilen das Oberſte zu unterſt gekehrt. Bietet aus dieſen zahlloſen Verſtößen gegen die Pietät und die Gerechtigkeit ſich irgend Etwas dar, das man als Erſatz für das Verlorne aufwiegen könnte? Iſt die Nation dadurch einiger geworden, daß ſie Göthe, Voß, J. v. Müller, Hebel u. A. verloren hat? Oder iſt in der Literatur ſelbſt eine Revolution vorgefallen, die eine künftige Herrſchaft ſiegreicher Geiſter verſpräche? Das Leztere allerdings; aber die Revolution iſt gegen Den gerichtet, der vielleicht ihre nächſte Veranlaſſung war.

Schon ſeit zehn Jahren verſucht Menzel das Intereſſe der Nation von ihren theuerſten Beſitzthümern loszutrennen. Aber wenn ihm in der That gelungen wäre, das äſthetiſche Urtheil der Maſſe gleichgültiger, kälter und altkluger zu machen; was

haben wir gewonnen? Eine Verwirrung aller literarischen Begriffe, einen Ton der Kritik, der nur polizeilichen Inquisitoren gebührt, eine Productionsunfähigkeit, die uns zulezt um den organischen Nachwuchs der Literatur bringen wird: Wenn Menzel nur in diesem Buche das Urtheil der Jugend infizirt hätte! Aber er wiederholte jede Woche seine Verwünschungen, er bemächtigte sich eines Organes, welches in seiner Sphäre die weiteste Verbreitung hat, er konnte den Schall aller seiner Anklagen verstärken, und den Terrorismus zu einer Tagsordnung machen, an die man allmälig sich zu gewöhnen lernte.

Soll man sagen, daß die Irrthümer Menzels ihn verführt haben, eine eigne Methode zu schaffen; oder trägt die Methode die Schuld der Irrthümer; kam sie seinen Absichten zu Hilfe? Ich glaube das Leztre. Niemand kann gerecht sein, der die Gesichtspunkte, welche Menzel sich aufsteckt, für gut gewählt hält. Das poetische Leben einer Nation in

nichts, als in Tendenzen aufzulösen, bald in englische, bald in griechische, bald in französische; wo bleibt da das Recht der Individualität? Die großen Geister schufen noch öfter die Tendenzen, als sie von den Tendenzen geschaffen wurden. Weil Menzel nicht im Stande ist, einen Charakter aus seiner innerlichen Nothwendigkeit zu entwickeln, so vermag er niemals den innersten Kern desselben anzugeben; sondern er trennt Dies und Jenes von seiner Erscheinung los und plazirt es an den verschiedensten Stellen seines willkürlich zugeschnittenen Literaturleistens, so daß man sich die disjecta membra der Dichter aus allen vier Welttheilen seines Buchs zusammenlesen muß.

Menzeln schwebte das Ideal einer objectiven Literaturgeschichte vor; aber er hat die Geschichte seiner Classificationssucht aufgeopfert. Das Entgegengesezteste trifft hier auf orthopädischen Streckbetten zusammen und wird gezerrt, gedehnt und schimpfirt, bis eine gewisse Aehnlichkeit herausgequetscht ist. Wir sprechen hier noch von Hölty und sogleich von

Matthiſon, wir würfeln den Maler Müller mit Ulrich Hegner zuſammen, und müſſen, wenn wir eben von Tieck ſprechen, im nächſten Kapitel erſt auf Leſſing kommen. Hier rinnen denn freilich alle Thatſachen in einen Brei zuſammen, den Menzel in eine beliebige Form kneten kann. Ein kleines Lineal reicht hin, hier zu meſſen und zu ſtrafen.

Allein nicht alle Irrthümer dieſer berüchtigten Darſtellung kommen ausſchließlich auf Rechnung der verfehlten Methode. Es iſt hie und da Etwas verſehen, was auf ganz andre Schuldbreter gehört; ja man kann wohl ſagen, daß es überall an Etwas gebricht und ſich keine Stelle in dieſen Diatriben findet, gegen welche ſich nicht die gravirteſten Einwendungen machen ließen. Ein ſchülerhafter Schnitzer beginnt ſogar ihren Reigen. III. S. 199, wird nämlich die Rückkehr aus der Dramatik zur Lyrik dadurch bewieſen, daß Anakreon es geweſen ſein ſoll, der aus den lyriſchen Tragödien des Euripides die empfindſamen Stellen fortnahm und ſie wieder in

die Lyrik zurückleitete: Hier liegt die Annahme zu Grunde, daß Anakreon ein Nachkomme des Euripides war. Alle Welt weiß aber, daß Anakreon zu einer Zeit starb, wo Euripides noch gar nicht geboren war. Eine Ignoranz dieser Art will sich für die Geschichte der Literatur verantwortlich machen! Man wird mir jezt wohl glauben, daß ich diesmal nicht die Tendenz, sondern nur die Oberflächlichkeit Menzels angreife.

Sehen wir darüber hinweg, daß III. S. 204 sich schon wieder die armselige Eintheilung nach den vier Temperamenten findet, daß S. 277 Heinse neben Thümmel gestellt wird, wie Lais neben den Priap, so wird man nach der Lectüre einiger Nachrichten über die ältre deutsche Literatur nach der Reformation unwillkürlich zu dem Urtheil gezogen, daß der gute Franz Horn jenen Pedantismus schon weit ergötzlicher, weit witziger und gründlicher dargestellt hat. Menzel tappt hier überall im Finstern; denn wie würde er sonst S. 245 von Günthers

sittlichen Gedichten sprechen können? Wäre der Verfasser auch nur in den Schriften Göthe's etwas bewanderter, so würde er sich hier über den Geist der Günther'schen Muse haben unterrichten können; so würde er gefunden haben, daß Günther ein seltnes Talent besaß, was aber den Inhalt seiner Verse anbelangt, eher ein unsittlicher, als sittlicher Dichter genannt werden muß.

Der eigentliche Fehler dieser Geschichtsklitterung wird bald sichtbar. Auf die Gallomanie folgte die Anglomanie in der deutschen Literatur: aber allmälig, nicht so abrupt, wie Menzel zu glauben scheint. Er ist zweifelhaft, wohin er die schweizerische Schule unterbringen soll, und einverleibt sie der Gallomanie, da sie doch der Anglomanie angehört. Die Haller-Bodmerische Schule war es, die der Englischen Verstandespoesie den Weg bahnte, dem Ton der Theodiceen, dem beschreibenden Epos und der naturbeschreibenden Didaktik. Der bigotte Haller ist doch in der That mit Pope verwandter, als mit Voltaire.

Mit Voß beginnt Menzels heillose Zeitenmengerei. Kaum ist die Darstellung Geßners und Klopstocks geschlossen, so reiht sich ihnen Voß an, und nicht der Voß des Göttinger Hainbundes, sondern der Uebersetzer Voß von 1802 und der Protestant Voß vom Jahre 1820. Voßens Ursprünge, seine erste gewiß herrliche Tendenz, sein Kampf gegen die Adelsherrschaft, seine Beschreibung einer wirklichen, nicht traditionellen Natur, diese großen Verdienste, welche sich an Voßens Namen knüpfen, werden auf das schnödeste von einem Heidelberger Privatdocenten ignorirt, der sich mit seiner Naseweisheit in die symbolischen Händel mengte und unter dem Schutz der Creuzer'schen rothen Perüke eine Professur erobern wollte. Die Verunglimpfung Voßens schreibt sich aus den miserabelsten Privatrankünen her. Wenn Voß glaubte, daß der Staat von der Romantik gefährdet sei, so hat ihn Menzel darin weit übertroffen. Voß warnte nur vor seinen Gegnern; aber Menzel überantwortete sie den Gefängnissen.

Ja ich kann nicht umhin, einige der unzähligen Fehler dieses Buches offenbare Dummheiten zu nennen. Wie oben Anakreon zu einem Nachkommen des Euripides gemacht war, so soll S. 267 auch Wieland erst nach Voß gekommen sein. Menzel sagt, Wieland trat auf „und erkannte zugleich den Abweg Klopstocks und Voßens“ und lenkte auf die Bahn der griechischen Grazie ein. Dies wäre die Folge eines Calcüls gewesen? Wieland, der das Griechenthum von den Franzosen lernte, fast gleichzeitig mit Klopstock zu dichten begann, soll die Abwege Klopstocks erkannt haben? Sind das die Behauptungen eines Literarhistorikers oder eines Schulknaben, der seine Lektion nicht repetirt hat? Ueberdies ist das Lob Wielands recht gut gemeint, aber herzlich schlecht begründet. Seine Grazie ist nicht die Grazie Wielands, sondern die Grazie der Manier, die er adoptirte. Auf den Inhalt hätte der Literator verweisen sollen; dieser war für Deutschland neu, die Form war Mode, und wurde damals von

Allen nachgeahmt; aber Philoſophie im Gewande der Poeſie, die Moral Epicurs, die Satyre auf die Gebrechen der Welt und ihre Inſtitutionen; hierin muß man den Zauber ſuchen, welchen Wieland ſo lange Zeit hindurch auf Deutſchland ausübte. Wäre es die Form allein geweſen, ſo würden wir gewiß noch davon angezogen werden, was ich aber beſtreite. Schließlich liegt in Aufzählung der Nachahmer Wielands eine neue Ungerechtigkeit. „Gerſtenberg's matte Tändeleien" werden hieher gezogen. Wenn man Gerſtenberg in der Literatur erwähnt, ſo ſpricht man von ſeinem Ugolino, der wahrhaftig keine matte Tändelei iſt.

Wer ſo oberflächlich die heimiſche Literatur kennt, wie kann man Dem ein Urtheil über fremde Literatur zutrauen? Menzel will die engliſche Literatur des vorigen Jahrhunderts charakteriſiren, und karrikirt ſie. Er behauptet, der franzöſiſche Geſchmack habe in England nicht durchdringen können, weil Shakespeare zu allen Zeiten in der größten Achtung ſtand.

Dies ist grundfalsch. Shakespeares Gedächtniß war im siebzehnten Jahrhundert verloren gegangen und wurde durch Garricks Spiel erst wieder neu entdeckt. Um den Anfang des vorigen Jahrhunderts classicisirte die ganze englische Literatur und Johnson wurde in der That für größer gehalten, als Shakespeare.

Lessings Lob ist wohlverdient; aber es ist allgemein, es trifft nirgends den rechten literarhistorischen Fleck. Nirgends wird man auch hier, wie überall in dem Buche, etwas von feinen individuellen Zügen finden, die dem Ganzen das Gepräge einer autoptischen Authenticität aufdrückten. Lessings Kampf gegen die Orthodoxie wird im Allgemeinen erwähnt; aber es thut schon weh, wenn es heißt, er hätte erst nach Herausgabe der Wolfenbüttler Fragmente begonnen (III. S. 289). Im Gegentheil, Lessings Kampf gegen die Orthodoxie war vor den Fragmenten hitziger, als nach ihnen. Auch ist Lessings Kritik durch nichts Hervorstechendes

charakterisirt. Menzel kennt von der ganzen kritischen Thätigkeit eines Mannes, an dem er ein Beispiel in redlichem Eifer und Bescheidenheit nehmen möge, Nichts, als jenen pedantischen Grăcismus, mit dem Lessing sich über Göthes Werther aussprach. Lessing hat viel geschrieben, was, gegen diese etwas triviale Polemik gehalten, sie selbst vergessen macht; aber vergeblich sehen wir uns nach einigen Winken über die Dramaturgie, über Laokoon um. Lessing ist in den Allgemeinheiten, die Menzel über ihn zu sagen weiß, nicht wieder zu erkennen.

Eben so allgemein ist die Apotheose Herders, an dem gänzlich übersehen wird, daß er in der ersten Zeit seines literarischen Auftretens mit Göthe zugleich höchst patriotische Blätter von deutscher Art und Kunst herausgab. Doch werden wir für diese Allgemeinheit durch die Specialitäten entschädigt werden, mit welchen Menzel gegen Göthe sprechen wird. In der That, er spricht schon. Er hat

kaum begonnen, und ist schon beim zweiten Theil des Faust, er fängt Göthes Laufbahn von hinten an, und wird im dreiundachtzigjährigen Greise zeigen, was der fünfundzwanzigjährige Jüngling war. Da ist die Menzel'sche Polemik gegen Göthe! Man kennt sie. Soll man Worte darüber verlieren?

Die Verkehrtheit des Menzel'schen Standpunktes ist nirgends sichtbarer, als wo er gegen Wilhelm Meister sich ausspricht. Ich werde nie dagegen einreden, wenn man sich durch die vornehme Physiognomie der Göthe'schen Poesie beleidigt fühlt; denn was ich am stärksten hasse, ist die Aristokratie; aber Menzel weiß nicht, was Göthe mit seinem Meister wollte. Meister ist untergeordnet, Meister soll eine Copie des alltäglichen Lebens sein, aber Göthe war dessen so eingedenk, wie wir, und spielte mit dem Geschöpfe seiner vornehmen, medisanten Laune als ein muthwilliger Hofmann Versteckens. Es ist keine Tendenz, die sich in W. Meister ausspricht, sondern eine Philosophie, ein Charakter.

Das ist es. Menzel sieht in Göthe ein abgerundetes Leben, wo sich ein Jahr für das andere soll verantwortlich machen lassen. Er analysirt den zweiten Theil des Faust, um den Dichter des Götz und Clavigo zu verstehen. Er schildert ihn immer als eine Activität, die sich fortwährend im Bewußtsein ihrer Vergangenheit und Zukunft gefühlt habe, und aus sich schöpfte nach Belieben. Er sagt: „Göthe widmete sich der modernen Poesie!“ Was soll das heißen? Was war denn die moderne Poesie, als er anfing, sich ihr zu widmen? Hat Göthe, als er den ersten Vers schrieb, ein Calcül über die moderne Poesie gemacht? Das ist ja fast so, als hätte sich Wieland vor den Abwegen Voßens gehütet, und die Chronologie bereitwillig gefunden, einen Fehler des frühern Euripides zu einer Tugend des spätern Anakreon zu erheben!

Leben ist Leben. Leben ist Leichtsinn. Leben ist Zufall. Aber die Zuchtruthe ist es nicht, die immer dicht beim Leben, Leichtsinne und Zufalle hängt

Menzel macht jeden Athemzug Göthe's für sein Herz verantwortlich. Er sieht ihn immer in seiner Vollendung, aus der er nach Gefallen emanirt. Göthe mag viel verbrochen und der Literatur viel geschadet haben. Aber Menzel sagt: Er wollte Etwas verbrechen, er wollte der Literatur schaden. Göthe steht da, wie die beiden Fässer des Hesiod, hier die Tugend, dort das Laster. Und Göthe soll immer nur in den lasterhaften Kübel gegriffen, und aus ihm jede Niederträchtigkeit nur so aus Muthwillen über die Nation ausgesprengt haben! Endlich soll Göthe ohne alle Originalität gewesen sein, er soll bald Rousseau, bald Lessing, bald Voß haben nachahmen wollen, wie es denn für Menzel entschieden ist (III. S. 381), daß „ohne Schiller's Concurrenz keine Iphigenie und kein Tasso entstanden wäre." Menzel schießt diesen schönen Bock in Betreff des Jambus. Er behauptet, Göthe habe Schiller's Jambentragödien nachahmen wollen. Wann schrieb Schiller seine erste Tragödie in Jamben?

Ich glaube, zu einer Zeit, wo Iphigenie und Taſſo ſchon alle Herzen der Nation mit dem heiligen, göttlichen Feuer der ſtillen, entſagenden Leidenſchaft beſeeligt hatten.

Der vierte Band beginnt mit einem neuen Irrthume, den Menzel in die deutſche Literatur eingeführt hat. Er hat zum erſten Male den deutſchen Süden vom deutſchen Norden getrennt, und dem erſteren auf Koſten des lezteren geſchmeichelt. Wie unpatriotiſch das iſt, eben ſo falſch ſind die Kennzeichen, die bei ihm Norden und Süden tragen. Alles, was er vom deutſchen Süden Preiſendes ſagt, gebührt im eigentlichſten Sinne den Norddeutſchen. Norddeutſchland iſt der Sitz der einfachen, ſinnigen Familie, des alten patriarchaliſchen Herkommens, die Heimat des poetiſchen Mährchenglaubens, die Heimat der Gaſtfreundſchaft und der innigen, idealiſchen Herzensbeſchauung. Aus Norddeutſchland ſtammt der Tiefſinn und die Beſcheidenheit. Wo ſind dir die Menſchen freundlicher begegnet, wenn

du wanderteſt? Wo waren ihre Sitten die einfachſten und rührendſten, wo wurdeſt du unter Herzlichkeiten erdrückt, wo waren die Menſchen aufrichtiger? In Norddeutſchland. Der deutſche Süden iſt ſtockig, egoiſtiſch, reflektiv, ironiſch, politiſcher Kannengießer, aufgeklärter als der Norden, und doch nicht freiſinniger, wenn es auf das ewige Recht der Vernunft und des Glaubens ankommt. Im Norden beſizt man und iſt reich, im Süden erwirbt man und will es werden. Im Norden iſt der Bauer ein freiherrlicher Grundeigenthümer, im Süden ein Ackerknecht, der aus der Hand in den Mund arbeitet. Der Süden iſt kalt, mürriſch, altklug: der Norden iſt naiv und nicht ſo geſcheut, wie der Süden, weil der Süddeutſche mehr Geſchichte erfahren hat und ihn ſeine Vielſtaaterei immer lebendig und oppoſitiv erhält. Kann es eine herzloſere Plumpheit geben, als mit der in Baden, Würtemberg und Baiern die Leute gegeneinander umgehen? Scheint Einer des Andern zu bedürfen und blicken ſie ſich als Freunde und Verwandte

an? Kommt in den Norden! Die Natur ist ärmer, aber die Herzen sind reich, die Gastfreundschaft hat aller Orten ihre Thore offen, Gruß und Handschlag gelten noch von Westphalens Gauen an, in Holstein, in dem patriarchalischen Hamburg, in Hannover, am Harz, bis zu den biedern Pommern hin! Wo sind die Beamten fühlloser, roher und serviler? Nur im Süden. Wo läßt man sich allein die Grobheiten des Schreibervolks gefallen? Im Süden. Mit einem Worte, Menzel hat die Höflichkeit gegen den Süden so weit getrieben, bis er den Norden verrathen hat. Daß der Norden es war, der die Familie in die Poesie einführte, gebührte dem Norden. Hätte Herr Menzel den Norden anderswo kennen lernen, als bei seinen Wanderungen durch die sandige Lausitz, so würde er einsehen, daß sein Räsonnement im Anfang des vierten Bandes auf lauter unbegründeten Voraussetzungen beruht.

Ich würde als Literator die Auswüchse der Sentimentalität niemals in Abrede stellen, den

Stamm selbst aber nicht gleich an seiner Wurzel angreifen. Menzel versteht nur eines, plump zu sein. Denn seine Anklagen der Sentimentalität beruhen am wenigsten auf einer Kenntniß des menschlichen Herzens. Wenn die Sentimentalität zulezt Bosheit werden kann, wie Menzel, der wenigstens die leztre genau kennt, behauptet, so ist doch unpsychologisch, daß je ein Laster absichtlich als Laster geübt wurde. Alle Verbrechen wurden mit einem Scheine begangen, der den Verbrecher gegen die Einrede seines Gewissens schützen konnte. Wenn die Sentimentalität schlecht wird, so wird sie es nicht aus Gemeinheit, wie die Lehre Menzels ist, sondern aus Schwäche. Unser Literarhistoriker besizt einen Rigorismus, der ihn zu einem würdigen Exeutor der Halsgerichtsordnung im alten Styl gemacht haben würde. Er will sich zu einem Vertheidiger der Humanität gegen Jarcke und Feuerbach aufwerfen, und begeht in seinem Fache Grausamkeiten, für welche er nicht einmal ein Prinzip hat, falls man nicht die

Unkenntniß des menschlichen Herzens ein Prinzip nennen will.

Die Haltlosigkeit der Menzelschen Methode offenbart sich überall. Er tadelt an Lafontaine die Spießbürgerlichkeit. Gut; aber warum lobst du sie an Jean Paul? Es ist leicht sagen: Jean Paul hatte mehr Geist, als jener; aber darum dreht sich der Streit. Wenn die größere oder geringere Geistesgabe entscheidet, wozu dienen dann alle deine Divisionen? Dann gibt es nur drei Capitel: das Genie, das Talent, der Plunder! und nun mögen sie Objecte haben, welche sie wollen. Uebrigens hat sich Menzel auch diesmal wieder rühmlich gegen die Frauen bewährt. Massenweise hat er sie niedergeworfen. Hier wird seine Feder immer siegreich sein, und blutige Triumphe feiern. Wie sie zittern die armen schriftstellernden Damen! Wie er gräßlich sich an ihrem weißen Blute lechzt! Das muß man sagen: Hier weiß Menzel seine Tapferkeit zu bewähren.

Jezt ergreift den Verfaſſer die Berſerkerwuth. Sein nächſtes Kapitel iſt den Stürmern und Drängern gewidmet. Wir wiſſen alle, daß die ſiebziger und achtziger Jahre unſrer Literatur mit dem Namen der Sturm- und Drangperiode bezeichnet werde. Menzel dehnte aber dieſen Raum willkürlich bis auf die neuere Zeit aus und faßt unter dem Namen der Stürmer und Dränger alle die Autoren zuſammen, die ſo wie er an der Tobſucht gelitten haben. Hier iſt es auch, wo Tieck ein nationaler Dichter genannt wird! Tieck, der mit allen Nationen gebuhlt hat, ein nationaler Dichter! Welch' ein Sporn der Nacheiferung, der einem ſo ausgetretenen Schuhe angeſezt wird, wie Tieck!

So ſchließt die Anzahl von Lieferungen, die mir bis jezt von dem Buche Menzels in einer allen literariſchen Anſtand verletzenden lüderlichen Ausſtattung vorlagen. Schon wegen ihrer typographiſchen Fehler eignet ſich dieſe Literargeſchichte für die Ju-

gend nicht; denn sie würde mit den widersinnigsten Namenangaben confus gemacht werden. Fabrikarbeit! Aeusserlich und innerlich!

Fasse man nun einmal das Resultat dieser durchaus thatsächlichen Kritik zusammen und bedenke einen Kopf, der von diesen mit so viel leidenschaftlicher Grimasse, mit so viel Vergeudung besserer Seelenstoffe, mit einer solchen machiavellistischen auf die Jugend berechneten Schlauheit vorgetragenen Lehre ganz überhizt ist; so wird man einsehen, welch einen Contrast die Schlußdarstellung des Buches gegen das Vorangegangene abgeben muß. Aus Menzels wahnsinniger Mißhandlung der Geschichte und seiner pietätslosen Verfolgung der großen Geister unserer Nation hätte eine Schule entstehen müssen, die das geistige Leben eines ganzen Volkes zertrümmerte und gemordet hätte, statt daß diese Schule sich eines Bessern besann und wenn auch auf gefahrvollem und noch labyrinthischem Wege, dennoch nach höheren Idealen

ſtrebte. Was an dieſer Schule krankhaft iſt, iſt es durch das böſe Beiſpiel Menzels, was geſund, das verdankt ſie ſich ſelbſt. Ihr Ringen und Kämpfen iſt Emanzipation von einer Tendenz, die das Nationalleben an den Abgrund des Verderbens geführt hat, der Sieg dieſer Männer wird ſein, daß ſie ſich ſelbſt gefunden haben.

Wollt' ich mich in die Meinung Jemandes verſetzen, der, unabhängig von der Partei, auch nicht einmal durch die Seichtigkeit Menzels abgeſchreckt wäre, daß er Alles, was Jener ſagen kann, für unwahr hält; ſo wird die conſtatirte Thatſache der neuern Kämpfe immer auf folgende zwei Gedankenreihen hinauskommen: Menzel hat die Tugend in Schutz genommen, Menzel hat das Vaterland vertheidigt, Menzel hat nicht nur das Chriſtenthum, ſondern überhaupt die Religion gerettet. Wodurch erreicht' er Dies? Durch die zweite unmittelbare Gedankenreihe: Menzel hat die bürgerliche Exiſtenz ſeiner Gegner unter-

graben, Menzel hat im Augenblick ihrer Noth sie noch mit Füßen getreten. Menzel hat die Verirrungen der poetischen harmlosen Produktion auf persönliche Ursprünge zurückgeführt. Menzel hat eine Stille im Lande bewirkt, die etwas Grauenhaftes hat. Wer könnte ihm unbedingt beistimmen, selbst wenn er die Gegner verwerfen müßte?

Dies Gefühl ist thatsächlich, ist die Quelle des künftigen richtigeren Urtheils. Jemand, der die Tugend, das Vaterland und die Religion vertheidigt, muß es nicht mit einer Wirkung thun, die bitter ist für Alle. Er muß irgend worin gefehlt haben. Und Alle werden sagen: Er übertrieb, er war gemein, er brauchte schlechte Mittel. Man wird die Tugend lieben, aber Niemand wird noch glauben, daß sie gefährdet war. Man wird sich an das Vaterland halten, ohne zu finden, daß man es verrathen wollte. Man wird die Religion in sein Herz einführen und wird sich gestehen müssen, daß Niemand die Macht

hatte, ſie zu tödten. Das iſt es: Tugend, Vaterland und Religion ſind organiſche Begriffe, die niemals ausgehen, die zu vertheidigen immer nur ein halbes Verdienſt iſt, weil ſie Niemand erfunden hat. Aber etwas Ganzes, Vollkommnes, Nichtüberliefertes, ſondern Ureignes iſt das Talent, iſt die Schönheit, iſt das Streben nach der Wahrheit, iſt das Kämpfen und Ringen nach einem hohen, die Nation und die Welt befördernden Ziele, iſt Alles Dasjenige, was Menzel mit Füßen getreten hat, ohne es tödten zu können. Man kann eine Vergangenheit tödten, aber das Unvergängliche und immer Siegreiche iſt die Zukunft.

Ich verlange von Niemanden eine Beiſtimmung zu meinen bisherigen Entgegnungen gegen Menzel. Aber wenn er auf die Thatſachen, die ich ihm hier vorgehalten habe, aufs Neue mit allgemeinen Verketzerungen und ſpeziellen Gemeinheiten antworten ſollte, dann urtheilt! Ich habe hier meinen beſten Willen gezeigt, dieſen Streit auf etwas Erkleckliches

und Gediegenes zurückzuführen; weicht er aus, will er mit Koth gegen ein Schwert kämpfen, dann überlass' ich ihn Euch, die Ihr ihm nicht eher beispringen werdet, bis ihm nicht, wie lärmenden Kanarienvögeln, von zu lautem Toben vielleicht eine Ader am Halse springt!

Frankfurt am Main im Mai 1836.

K. Gutzkow.

Literarische Industrie.

Der alte Buchhandel besaß, ich will nicht sagen mehr Geld, aber ein wenig mehr Stolz als der jetzige. Mit verschränkten Armen stand er an der Thüre seines Ladens, noch lockten keine Plakate und große Kupferwerke an den Aushängefenstern das vorübergehende Publikum, der alte Buchhandel griff die Leute nicht gewaltsam an: La vie et la bourse! Das alte Buchhändler-Geschäft hatte auf den gebahnten Straßen des Bedürfnisses seinen sehr gemessenen

Gang: das Bedürfniß war das bittende, ein freies, kein erzwungenes. Es gab Firmen, welche sechsspännig fuhren; doch schon im vorigen Jahrhundert geriethen die Gelehrten darüber in Verzweiflung, und Lessing wollte seine Schriften auf eigene Rechnung verlegen. Allein Nicolai sagte, er würde schon sehen, wie weit man damit käme.

Die Journalistik hat den alten Buchhandel zu Grund gerichtet; denn die Journale veranlaßten die Lesezirkel und die Lesezirkel absorbirten die Kauflust der Privatleute. So wurden denn zwei Dinge nothwendig: neue Käufer zu gewinnen und die Waare selbst von Außen in eine andere Gestalt zu bringen.

Der neue Buchhandel gründete sich auf Nichts; aber will man Muth haben und Genie, so muß man mit Schulden anfangen. Seht, dort wird ein neuer Laden ausgebrochen! was soll dort verkauft werden? Bücher. Du lieber

Gott! ich brauche keine Bücher, meine Frau braucht keine Bücher, mein Vater braucht keine Bücher, meine Kinder brauchen den Ferbitz, den Splittegarb, den Kinderfreund, aber sie brauchen keine Bücher.

Es scheint nun, daß man das närrische Volk betrügen muß. Es sieht in den Büchern nur den Luxus, das Angenehme; man muß es zwingen, das Werthvolle darin zu finden. Aber noch immer steht der junge Anfänger hinter seinen geschmückten Glasfenstern, auf welche die Sonne brennt. Treten Sie herein, meine Herren, der Leipziger Ballen ist angekommen, Brüsseler Nachdruck, Romane von Fürst und Kollmann, **Tutti frutti!** Ja die Leute hören nicht. Auf der Börse, im Amte, draußen auf der Zollwage haben sie zu thun. Was Literatur! Narrenspossen!

Aber mein junger Buchhändler verzweifelt nicht, er greift nach dem Wohnungsanzeiger der Stadt und streicht

ſich mit Rothſtift die Adreſſen aller der Menſchen an, welche im Orte auf Bildung Anſpruch machen ſollten, oder doch wenigſtens Vermögen beſitzen; es iſt nicht Philoſophie, Bedürfniſſe zu befriedigen, ſondern Bedürfniſſe zu ſchaffen. Anzeigen, Subſcriptionsliſten, bibliographiſche Berichte werden um Bücher geſchlagen, die à condition anvertraut ſind. Jezt ſchreibt der ſchlaue Spekulant: — Ew. Wohlgeboren erhalten anbei zu gefälliger Einſicht — und dann folgt Titel und Werth eines der werthloſen Bücher, mit welchen ſich die Kritik unſerer Tage beſchäftigen muß; das Ganze gibt ein hübſches Paket und geht nun dreiſt an eine Adreſſe ab, welche nie mit dem Reich der Ideen, mit der Kunſt, mit **Schiller** und **Göthe**, am wenigſten aber mit dem jungen Anfänger je in einer Verbindung ſtand.

Das Paket kommt an. Was iſt Das? Was ſoll Das? Wozu Das? Wer wollte Das?

Bitte! öffnen Sie nur!

Man öffnet, die Familie ſteht herum, neugierig, man lieſt: — Ew. Wohlgeboren erhalten anbei zur gefälligen Einſicht —

Von Wem? Von Wem habe ich Etwas zu erhalten? Wer braucht mir unaufgefordert Gefälligkeiten zu erweiſen?

Der Sortiments-, Kunſt- und Muſikalienhändler Mauſer —

Mauſer? Ich kenne keinen Mauſer!

Ach, der junge Mann da — ſagt die Frau. Ach, der junge Mann auf dem Ball da — ſagt die Tochter. Ja ſo, der da mit ſeinem neuen Laden — der Vater. Man lieſt, man rechnet, man fühlt ſich geehrt, man zahlt. Der junge Anfänger lacht: er hat Kundſchaft. Die Literatur hat einen neuen Abſatzweg. Wir verdanken dem jungen Mann brave Menſchen, welche ſich bilden wollen, die

Wahrheit zu befördern ſuchen, und eine Ehre darein ſetzen, ihren Kindern eine Bibliothek zu hinterlaſſen.

Dies Bild klärt uns das Glück auf, welches in unſern Tagen die Heftweiſe- und die Pfennigs-Literatur gemacht hat. Denn es iſt, wenn auch nicht immer wohlfeile Literatur, die hier vertrieben wurde, doch bequem zahlbare, da ſie ſich nur in kleinen Raten merklich macht. Auch erfordert die Art, wie die Heftliteratur verbreitet werden muß, eine beſondere Betriebſamkeit des Buchhändlers, welcher Tugend ſich nur der Fleiß junger Leute zu unterziehen gewohnt iſt. Die alten Firmen verbitten ſich Zuſendungen dieſer Art; ſie wollen vor Niemanden den Hut abnehmen und ſich nicht ſo rühren, daß ſie ihr Embonpoint verlieren könnten. Es leben die alten Firmen!

Die löblichen Herren Buchhändler erlebten in neueſter Zeit mancherlei Aufregung. Es erſchienen nämlich vor zwei Jahren plötzlich einige Artikel über die neue deutſche Buchhandlungs-Verfaſſung, von denen man eben ſo wenig wußte, von wo ſie kamen, wie man von der andern weiß, von wo ſie kommen wird. Der Widerſpruch dagegen war mannigfach. Zunächſt wollten die Autoren das Urrecht ihrer Bücher nicht aufgeben und erklärten, der Buchhandel wäre für ſie kein zünftiges Muß, ſondern eine erleichternde Gefälligkeit. Das größte Hinderniß des Entwurfes lag in ſeiner wunderlichen Verknüpfung der Zenſur mit dem Nachdruck. Zenſur iſt eine temporäre Maßregel, Nachdruck ein ewiges Unrecht. Wie konnte das Eine für das Andere verpflichtend gemacht werden? Wie konnte man ſagen: ich ſchütze dich vor dem Diebſtahl, wenn du mich vor deinem Leichtſinne ſchützeſt? Eine aprioriſtiſche, erſchöpfende Geſetz-

gebung mußte ſelbſt diejenigen Bücher vor dem Nachdruck ſicher ſtellen, welche nicht, wie man zu verlangen ſchien, mit einem beſonderen Stempel der Behörde verſehen waren. Ich gebe zu, daß ein unzenſirtes Buch unter dieſen Umſtänden unrecht Gut geweſen wäre, aber das Geſetz kann beim Diebſtahl nie fragen, unter welchem Titel das Eigenthum von dem Beraubten beſeſſen wurde. Man ſah dieſen Widerſpruch ein und ſeither verlautete Nichts wieder von dem Entwurfe.

Tiefer wurde der Buchhandel von der Errichtung der Leipziger Börſe und der Herausgabe eines Wochenblattes ergriffen. Denn für den Geſchäftsverkehr erfolgte daraus eine lobenswerthe Oeffentlichkeit. Der Buchhandel iſt eine große Kette von gegenſeitigen Verbindlichkeiten, wo eine die andere in ihren Reciprozitäten munter erhält. Man fühlte auch, wie wichtig die neuen Inſtitutionen waren, und ließ Salbung

und Weihe über ſich kommen. Wie bieder ſprach ſich nicht zuweilen der alte Perthes aus! Der Grundſtein der Börſe wurde mit einer erhebenden Feierlichkeit gelegt; ja der Enthuſiasmus, daß nun Alles prompt bezahlen wolle, war ſo groß, daß die Buchhändler ſogar beſchloſſen, ſich lithographiren zu laſſen, auf daß ſie an einander einen ewigen Augenſpiegel nehmen könnten. Schon ſind mehrere Hefte der Galerie deutſcher Buchhändler erſchienen und laſſen ſich als ein würdiges Seitenſtück zu Lavater's Phyſiognomik betrachten.

Als ich zu Anfang des Jahres 1834 in Leipzig war, verſammelte eine neue Erſcheinung, die ſich täglich in der Grimmaiſchen Gaſſe des Nachmittags wiederholte, eine Menge neugieriger Zuſchauer. Man befindet ſich vor dem eleganten Gewölbe des Buchhändlers Boſſange père aus Paris.

Vor den steinernen Stiegen des Ladens hält ein kleines geschmackvolles Cabriolet, das mit einem großen geflochtenen Korbe, der an der hinteren Seite verschlossen werden kann, bedeckt ist. Ein Graukopf in Schuhen, mit blauem Frack und feiner Wäsche, in seiner aufrechten und gewandten Haltung den Franzosen verrathend, hält den eingeschirrten stampfenden Fuchs kurz am Zügel und beobachtet eine Menge junger Leute, die sich große Ballen gedruckten Papieres zureichen, um sie sorgfältig von hinten in den gelben Korb zu verpacken.

Das sind die neuen Numern des Pfennigmagazins! Ja das Pfennigmagazin hat sich Wagen und Pferde angeschafft, es fährt bei den Leipziger Commissionären vor, es erwartet, daß man herbeispringt, um es bequem heraus zu heben. Wagenlenker, Buchhalter, Handknechte, Lehrlinge umgeben das Cabriolet; Alles blickt freundlich, die

Hände werden mit Seligkeit gerieben, denn es handelt ſich um Tauſende von Exemplaren und um eben ſo viel Thaler.

Boſſange père iſt ſtolz auf ſeine Erfindung, man ſagte mir, daß er ſich oft mit Napoleon vergliche, weil er eine unzertrennliche Alliance zwiſchen Deutſchland und Frankreich hervorgebracht hätte. La librairie en Allemagne — pflegt er zu ſagen — n'était jusqu'alors qu'une chimaire; moi j'étais le premier à montrer ce que c'est que d'avoir une idée. Mon magazin etait une idée, mais une idée-vérité.

Der ſtolze Mann ſagte nicht zu viel, denn es handelte ſich um eine Wahrheit von **50,000** Exemplaren, einen aufgehaltenen Banquerot, um eine glänzende Zukunft, um eine Wahrheit, welche ſich Pferde und Wagen hatte anſchaffen können.

Nachahmungen ertrug Herr Boſſange mit Gleichmuth;

er wollte aus Papiermangel nach Karlsruhe ziehen, woselbst die Lumpen aus der Schweiz, aus Frankreich und aus ganz Süddeutschland zusammen kommen. In Sachsen, Böhmen und der Lausitz braucht man die Lumpen, um sich darein zu kleiden.

In England hat sich bereits gegen die Pfenniginduſtrie ein Widerspruch erhoben, und wenn er bei uns ausbleiben sollte, so liegt es in der Verschiedenheit der deutschen Verhältnisse von den englischen. Denn ist die Wohlfeilheit bei uns eine Neuerung? Unsere Literatur wurde niemals zu hohen Preisen angeschlagen, wir übersezten zu viel und drückten den Werth der Originale herab. Der Buchhandel hatte keine Gesetze, Anarchie und Verwirrung waren in diesem republikanischen Induſtriezweig immer hergebracht. Wo haben wir ein sichtbares Publikum, wo jene Autoren, deren Werke um jeden Preis gelesen würden?

Die ungeheuere in Deutſchland aufgeſtapelte Papiermaſſe gibt von ſelbſt ſchon den Eindruck einer gewiſſen Werthloſigkeit. Es iſt hergebracht bei uns, daß der beſte Fortgang eines Buches darin liegt, es ſo wohlfeil als möglich zu machen, Schulbücher z. B. ſchon halb wie Maculatur zu rechnen. Alſo konnte man nicht ſagen, daß die Preiſe der Literatur bedroht wären.

Etwas Anderes iſt es um die Gefahr, in welche die Autoren durch die Pfenniglitteratur zu kommen glauben. Sie ſagen ungefähr Folgendes: Der Inhalt dieſer neuen Literatur beſteht zum kleinſten Theile aus Originalartikeln, zum größten Theile aus Ueberſetzungen. Das iſt eine Literatur, welche durch die gedankenloſe Hand eines Ueberſetzers ſchnell hergeſtellt iſt und für deutſche Kunſt oder Gelehrſamkeit keine Reaction zurückläßt. Und wird die Kaufluſt des Publikums in demſelben Augenblicke, wo ſie erregt iſt,

nicht ſchon wieder verſchleudert? Ja, das Publikum wird auf die Länge einſehen, daß eine Menge kleiner Geldſteuern zulezt gleichfalls eine große Summe bilden, und daß es ſein Vermögen an eine gehaltloſe, durch ihre Unbeholfenheit läſtige Literatur verſchwendet hat. Wenn es ſich um die Beförderung wahrhaft nüzlicher patriotiſcher Zwecke handelt, wird es nicht dafür kälter werden? Auch ſind wir Dichter; wir bedürfen eine im Publikum leicht erregte Phantaſie; aber bei dieſen regellos zuſammen geworfenen realiſtiſchen Curioſitäten erkaltet die Phantaſie, und Leiſtungen, die ſowohl die Einbildungskraft angenehm beſchäftigen, wie das moraliſche Gefühl veredeln, werden keine Theilnahme mehr finden.

Wir geſtehen dieſen Klagen nur eine halbe Wahrheit zu; denn ſie halten ſich auf einer oberflächlichen Anſicht der Verhältniſſe und greifen der Zukunft vor, die vielleicht

andere Folgen des ſcheinbar einreißenden Verderbens aufweiſen dürfte. Die Verbreitung gemeinnütziger Kenntniſſe iſt zwar beſchämend, wenn man bedenkt, daß plötzlich die Sucht, ſich unterrichten zu wollen, über Völker gekommen iſt, welche ſich für die gebildetſten der Erde halten; aber die Kenntniſſe fehlen und Thatſachen der Geſchichte, des Völkerlebens und der Natur können nun auf eine wohlfeile Weiſe ſchnell erworben werden. Das Prinzip unſerer Zeit iſt der Egoismus der Induſtrie, die Völker bedürfen einer populären Aufklärung über ihre Vortheile, und Niemand mehr als die Deutſchen, für welche durch den jüngſt abgeſchloſſenen Zollverband der Wetteifer mit der engliſchen Gewerbsthätigkeit eine Lebensfrage geworden iſt. Ueber die Vereinfachung der Gewerbe, über die Benutzung phyſikaliſcher, chemiſcher und namentlich mechaniſcher Kräfte und Geſetze zu ſeinen induſtriellen Arbeiten iſt Deutſchland viel

zu wenig unterrichtet, ja es fehlt selbst an vielen Orten die Bekanntschaft damit, wie man Localbegünstigungen, z. B. Steinkohlen- und Torflager in das Interesse seines Gewerbes ziehen kann. Es ist zu beklagen, daß das einzige unter den deutschen Pfennigblättern, welches eine Bestimmung dieser Art in seinen Plan aufgenommen hatte, das Nationalmagazin, zu erscheinen aufhörte; aber die Uebrigen hätten einsehen sollen, daß man, um die Theilnahme des Publikums fortdauernd zu behalten, sich diesem Beispiele anschließen mußte. Es hätten deutsche Gewerbsverständige, Kenner des heimischen Bodens, Fabrikanten, welche weniger Theoretiker als Routiniers in ihrem Fache sind, in das Interesse gezogen werden müssen. Doch scheint es, als wolle man sich durch eine solche Behandlung dieser populären Literatur die Anerkennung der Nation nicht verdienen. Man zieht vor, kleine Holzschnitte zu geben, wie der Casuar seine

Eier legt und die Nordpolbewohner mit Hunden Schlitten fahren; man rechnet auf die Kinder und kauft die Blätter nur im Interesse der Erziehung.

Nichts desto weniger ist es unwahr, daß durch die Pfennigliteratur die Kauflust verschleudert wird; denn man sehe sich nur um! Wer sind denn die Kaufenden? Leute, die den Buchhändler sonst nur um Rochow's Schulfreund oder den kleinen Katechismus ansprachen, Leute, die sich noch Nichts gekauft hatten, als kurz nach ihrer Verheirathung ein Gesangbuch. Wenn diese guten Leute, durch die großen Plakatbogen gelockt, in den Laden treten und es nach langer Verlegenheit endlich herausbringen, daß sie 144 Pfennige an das erste Quartal des Pfennigmagazins setzen wollen, wo ist da eine Verschleuderung? Liegt nicht in dieser simplen Pränumeration eine hübsche Anerkennung des Druck- und Bücherwesens? Das ist es; durch die

verſchrieene Neuerung wurde dem Buchhandel eine ganz neue Klaſſe von Käufern und Intereſſenten gewonnen, zuverläſſige, ehrliche Leute, die pünktlich mit ihren Sparpfennigen erſcheinen, tüchtige und geſunde, die der Buchhändler leicht für ein gemeinnütziges Unternehmen gewinnen kann. Und wenn dieſe neue Handelsverbindung auch jährlich höchſtens nur mit ſechs bis acht Thalern erſcheint, ſo erſcheint ſie doch in Maſſe und muß ſich täglich vermehren; denn Kaufluſt ſteckt an und beſchämt, und wenn ein Rekrut des Bücherkaufs wohl gar bemittelt iſt, ſo wird er bald in die Reihen der alten Intereſſenten eintreten.

Soll man es ſagen, ſo handelt es ſich nur darum, daß der Buchhandel eine neue Phyſiognomie angenommen hat. Die Art des Verkaufes iſt neu geworden. In Frankreich werden **Thiers, Mignet, Guizot, Cuvier** heftweiſe

aufgelegt; denn in dieſer Form ſind ſie ſchnell geleſen und, wie man ſich überredet, wohlfeil, ſie ſind bequem verbreitet durch Colporteurs, welche ſich in größeren Städten bald als ambulante Buchläden organiſiren. Auch in Deutſchland beſitzen wir ſchon einige ausgezeichnete Schriften, die ihre Verbreitung auf genanntem Wege gefunden haben, und um aller Theile, der Kaufenden, Schreibenden und Verlegenden willen iſt es zu wünſchen, daß wir noch mehrere Werke dieſer Art entſtehen ſehen. Pfennigliteratur iſt ein Auswuchs, eine luxurirende Conſequenz dieſer Art des Buchhandels, und kann als eine Garantie betrachtet werden, welche uns den Beſtand der lezteren ſichert. Namentlich zeigt ſie, daß auch die Zeitſchriften einen ähnlichen Weg nehmen müſſen, denn aus welchem Umſtand anders erklärte ſich die auffallend geringe Zahl von Abnehmern deutſcher Journale, als daß unſere Journale jezt nur noch für Zirkel und

Gesellschaften und nicht mehr für den Privatmann existiren? Wenn man das Zerblättern in zahllose Numern aufhöbe, den Inhalt in Hefte bände, diese zwei-, drei-, viermal im Monat versendete und es den Abnehmern überließe, ob sie für das Ganze oder für jede einzelne Lieferung bezahlen wollten, so würde man einen ganz neuen Aufschwung des Journalbetriebs wahrnehmen.

Die Abstumpfung für Belletristik durch die Pfennigliteratur ist keine ungegründete Besorgniß; doch müssen wir sie in einem anderen Lichte sehen. Das Genie kann hier nur Vortheile, keine Nachtheile haben; denn schon seit Jahren kämpft die Kritik vergebens gegen die belletristische Ueberflutung. Es muß endlich so weit kommen, daß sich die Literatur selbst zu helfen sucht, und sie hilft sich, fast möchte man sagen, homöopathisch: gegen Schriften, welche keinen Pfennig werth sind, durch solche, welche in der That

nur einen Pfennig koſten. Was muß geſchehen, wenn die Pfenniglitteratur kein Papier mehr finden kann. Die alten Bücherlager müſſen ausgeräumt und die 1000 ſchlechten Fabrikate der früheren Ueberſchwemmung über Bord in die Papiermühle geworfen werden. Mit ruhigem Auge wollen wir dieſer Procedur zuſehen; unſere Literatur will ſich conſolidiren und kann es nicht anders, als daß ſie in der Gährung den Bodenſatz der ſchlechten Maſſe von ſich ſtößt und ſich nur mit einigen trefflichen Namen und Schriften auf der Höhe zu erhalten ſucht. Früher mußte der geniale Autor mit den Produkten ſeichter Phantaſterei concurriren, und wenn er es jezt mit Bildern und Pfennigmagazinen muß, ſo kann man wohl ſagen, daß man ſich eher eines Gegners, als eines zweifelhaften Freundes erwehrt. Bei einer Nation, die von je her für Das, was neu, originell und Epoche machend iſt,

wenn auch keine bereitwillige Vorliebe, aber doch immer eine kluge Ahnung gehabt hat, kann das Genie mitten unter den Papierfluten der literarischen Fabrikation um eine Anerkennung unbekümmert bleiben.

Kritik.

In einer gesunden Literatur hat die Kritik kein Uebergewicht, denn richtig angewandt ist die Kritik Heilkunst, und selbst das größte Experiment der Medizin wiegt keine Nacht auf, die man auf einem harten Lager ohne Träume gesund verschläft.

Gute Kritik ist Ausdruck der Mittelmäßigkeit, Durchschnittsmeinung der Denkenden unter einer Nation, sie muß das Niveau bilden über und unter den einseitigen Urtheilen.

Ein ächter Kritiker muß zuviel Geiſt haben, um das Ordinäre zu lieben, aber auch zu ſehr Skeptiker ſein, um dem Genie in allen ſeinen Himmel- und Höllenfahrten zu folgen. Seine Frau ſeufzt über einige kleine geniale Anflüge, welche ihn zuweilen ergreifen, die aber den Kindern zu gute kommen, da ſie auf deren Phantaſie wirken. Er iſt gewiſſenhaft, ſtreng, doch hat er zuweilen den Muth, ſelbſt über ſeinen Pedantismus zu lachen. Studien hat er gemacht, das läßt ſich nicht läugnen, voll Gründlichkeit, und niemals würde er in Fächer, welche nicht die ſeinen ſind, hineinpfuſchen; aber ſelbſt in Dem, was ihm zu Gebote ſteht, unterläßt er, ſich mit eigener Schöpferkraft zu verſuchen. Er wird euch immer ſagen, daß er die Menſchen den Büchern vorziehe, und doch häufen ſich dieſe bei ihm zu Bibliotheken an. Jede neue Erſcheinung ergreift er haſtig, und iſt ſie unter ſeinen Händen, ſo macht ſie ihn kalt. Er

liebt das freie Feld, den Wald, Alles was Dichter lieben; doch producirt er ſelber nicht, ſondern denkt nur, wie es der Dichter jezt in ſeiner Lage machen würde. Er hat ein Magazin von Ideen angelegt, verarbeitet auch Einiges, was brav gelingt, ihm aber kein Vergnügen macht. Ein guter Kritiker iſt phlegmatiſch, nicht ohne Witz, jedenfalls ein vortrefflicher Mann, mit dem man eine Stunde redet, und für ein halbes Jahr genug hat, darüber nachzudenken.

Das Vaterland der ächten Kritik iſt England, hier wird ſie wie eine Zunft getrieben, hat ihre Symbole, ihre Gebräuche, ihre Handgriffe, und muß erlernt werden. Die Vorſchule der engliſchen Kritik iſt die Schule ſelbſt, und um urtheilen zu können, muß man von unten auf, von der Pike an gedient haben. Der Kritiker würde praktiziren, wenn er nicht träge, originell wäre und ſchriftſtelleriſche Anlage beſäße. Er würde Bücher ſchreiben, wenn ſeine Kenntniſſe

ein wenig ſyſtematiſcher wären. So werden die engliſchen Kritiker, wenn auch die Plage des Genies, doch nicht ſelten auch die Nemeſis der Arroganz und die Furie der Dummheit. Extravagantes belächeln ſie, weil ſie es an ſich ſelbſt ſchon kennen gelernt haben, ſie widerſprechen der Poeſie, weil die Proſa von der Natur eine Macht bekommen hat, die nicht umgangen werden kann. Ein engliſcher Kritiker iſt ohne Eitelkeit, er tritt ſein Leben lang nicht aus der Anonymität hervor, und macht aus ſeinem Geſchäft eine Profeſſion.

In Deutſchland hat die Kritik eine ganz andere Miſſion übernommen; unſere literariſche Revolution wurde durch ſie eingeleitet. Kritiſche Würgengel und Valkyren ſtürmten über die Literatur der Reſtaurationsperiode her und befreiten uns von einer Vergangenheit, die uns um allen Fortſchritt betrügen zu wollen ſchien. Wir ſahen, wie ſich unſere

Literatur einer wollüſtigen Tendenz der Vernichtung hingab, wie ein unwiderſtehlicher Trieb des Verfallens, ein blaſſer Inſtinkt des Todes ſich unſerer vornehmſten Geiſter bemächtigt und ſich Denen mitgetheilt hatte, welche ohnedies nur Ephemere waren. Nach dem Sturz der romantiſchen Schule wurde die klaſſiſche Periode unſerer Literatur, ſtatt fortgeſezt, angebetet. — Ein Andenken, welches lebenskräftig auf den Nachwuchs der Generation wirken ſollte, verwandelte man in Marmor; mit den Büſten **Schiller** und **Göthe** begann eine Herrſchaft, welche nicht weniger demüthigend iſt, die Herrſchaft des Ruhmes. Der Unterricht machte aus der nächſtvergangenen deutſchen Literatur eine abgeſchloſſene Thatſache für das Gedächtniß, unſere eigenen Väter fielen wie alte Helden ſchon dem Plutarch anheim und rückten in eine ſo nebelhafte, mythiſche Ferne, daß der vom Augenblick privilegirten Jugend Nichts zurück-

blieb als vor Unerreichbarem eine zitternde Andacht. Die Reſtaurationsperiode überlieferte uns einen Deſpotismus des Ruhmes, eine Religion **Schiller** und **Göthe**. Die Anbetung brachte die Nachbetung, die Nachbetung die Mittelmäßigkeit, die Mittelmäßigkeit den Plunder. Der Ruhm brachte die Beſcheidenheit, die Beſcheidenheit die Arroganz und die Arroganz hat Alles in Verwirrung gebracht. —

Wer in dieſen zu Grabe getragenen Zeiten Geiſt hatte, flüchtete ſich in die Kritik. Sie übernahm einen ununterbrochenen Feldzug gegen die Herrſchaft des Ruhmes und die Prahlerei des Elends. Sie ſtürzte das Götzenthum und zerrieb den Marmor, welcher auf das Genie ſo ſtörend wirkte. Sie deckte die Blößen der Nachahmung auf, und machte die Orgien der Mittelmäßigkeit lächerlich. Unbedingte Verneinung, nagte ſie an Allem. Die Situation machte, daß ſie um Ausdrücke nicht verlegen war, für

Gedankenfülle brauchte ſie nur Keckheit zu geben und hatte ſie keinen Geiſt, ſo machte ſie ſchon der Kontraſt witzig. Kreuzzüge werden am beſten von Bettlern gepredigt, und in dieſem Sinne war **Wolfgang Menzel** ein vortrefflicher Peter von Amiens. —

Das falſche Syſtem dieſes Mannes begann, als die erhizte Kritik nicht Ruhe haben wollte und, behangen von den Schädelguirlanden der Erſchlagenen, das verödete Feld der Literatur ſelbſt in Beſitz nehmen wollte. Die Kritik wurde eine Integration der Literatur, bekleidete ſich mit dem Scheine der Thatſache und wollte durch ſich ſelber Das erſetzen, was ſie weggeräumt hatte; Urtheil und Meinung traten an die Stelle der Kunſt und für die poſitive Dichtung wurde eine zerbröckelnde und die Dinge auseinander ſchälende Reflexion empfohlen; das Publikum verdarb dabei, es hatte dieſem kritiſchen Verfahren für jedes Ding ein

Stichwort, eine Kategorie, einen Witz zu verdanken. Das öffentliche Urtheil wurde altklug, voller Eitelkeit, indifferent, und ein Zweifler ohne Grund. Man hatte so viel appellirt an die Natur, an die Familie, an die Nation, kurz an Dinge, welche Jedem ohne viel Nachdenken gleich bei der Hand sind, daß man überall auf Vorwitz und Bequemlichkeit stieß. Eine Strahlenbrechung von Patriotismus, Uebermuth und Oberflächlichkeit wurde ein kritisches Schiboleth, das anzutasten Existenz und Freiheit kostete. Wir sind hier an einer Stelle, wo die neuesten Thatsachen für sich selber sprechen. —

Ehe die weiter hier einschlagenden Tendenzen von uns erwähnt werden, möchten wir noch an die kürzlich erschienenen gesammelten Schriften von **Wilhelm Neumann** erinnern, denn sie führen uns noch weiter zurück als in die kritische Periode. Sie geben uns ein recht

lebhaftes Bild von Maximen und Manieren, die ſich ſchon ſeit einer längeren Reihe von Jahren in unſerer Literatur nicht mehr geltend zu machen im Stande ſind. Es ging lange Zeit eine dunkle Sage von jenen zum größten Theil anonym erſchienenen Verdammungsurtheilen moderner Entwickelungen; vielfach angefeindet, treten ſie jezt endlich mit offenem Viſiere hervor.

Man blickt in ein einſames Zimmer, wo ein hypochondriſcher reizbarer Gelehrter, äußerlich in Anſpruch genommen als Beamter des Staats, verpflichtet gegen ſeine Familie im Nebenzimmer, die zeitgenoſſiſche Literatur des Erwerbes und des Haſſes wegen verfolgt, jede Erſcheinung auf dieſem Felde ſeinen Privatleidenſchaften unterordnet und überall die Spuren eines einreißenden Barbarismus zu erblicken glaubt. Es iſt wahr, die Reſtaurationsperiode brachte nichts Außerordentliches hervor, ihr Journalismus war eine Miſere;

aber ein großer, nur vom Gedanken ergriffener Charakter hätte diese düsteren Eindrücke, welche wie der Alp so schwer auf **Wilhelm Neumann's** kritischen Arbeiten liegen, leicht verwischt. Wenn er auch nicht im Stande gewesen wäre, aus chaotischen Anfängen ein helleres und reicheres Ende zu ahnen, so würde er doch den Kampf gegen seine Zeit nicht mit der Krittelei, mit dem Lamento und Herzzerbrechen geführt haben, wie dieser Kritiker. Da ist in Allem, was er schrieb, Spionage, Verdächtigung, eine polizeiliche Grimasse, welche seine Worte barsch und frostig begleitet. Es liegt immer etwas Exclusives in Dem, was er sagt, und matt und verwelkt liegen diese Kritiken auf dem Sarge ihres verstorbenen Verfassers.

Wilhelm Neumann hatte schon deshalb für die Kritik keinen Beruf, weil er Autodidact war. Männer, welche sich mit Anstrengung auf einen Höhepunkt der

Wiſſenſchaft geſchwungen haben, welche auf Schulen und Univerſitäten nicht in den Strom mannichfacher verſchiedenartig ringender Talente gezogen wurden, haben keinen Blick für vielſeitige Entwicklung. Der Götzendienſt, welchen ſie mit den Urſachen ihres mühſam errungenen Wiſſens treiben, macht ſie fanatiſch, einſeitig, zähe und intolerant. Autodidacten werden immer gute Leſer, aber ſchlechte Kritiker ſein. —

Die romantiſche Schule hatte in Berlin Debatten veranlaßt, in welche **Wilhelm Neumann** hineingezogen wurde; Parteinehmend für **Tieck** und **Schlegel**, ſonettirte er, triolettiſirte, gerieth jedoch unter jenen Ballaſt ihrer Partei, zu welchem zum Beiſpiel **Wilhelm v. Schütz** gehörte. An einem Romane, Karl's Verſuche und Hinderniſſe, kann man das Witzige und Hübſche, welches er enthält, Niemanden zurechnen, weil zwei ſeiner Freunde

an deſſen Abfaſſung Theil genommen haben. Der Krieg, bürgerliche und Berufsverwickelungen trennten **W. Neumann** von den Muſen, zu denen er ſpäter wieder zurückkehrte. Man weiß dabei wahrlich nicht, ſoll man es rühmen oder beklagen, daß er es nicht als Autor, ſondern als Kritiker that.

Geſchmack und Sinn für Produktion, ohne die Fähigkeit derſelben, können immer einen guten Kritiker machen; **Neumann** würde Etwas in der Kritik geleiſtet haben, wenn er nicht die Halsſtarrigkeit des Autodidacten mit der Galle des Parteigängers vermiſcht hätte; ſeine Maßſtäbe ſind kleinlich, ja ſelbſt ſein Lob verräth den Autor, den die mißglückte Produktion reizt; er zergliedert nicht die Werke, welche ihm zur Beurtheilung vorliegen, ſondern die Autoren, er forſcht der Frage nach, die **Göthe** einmal beſungen hat: woher hat's der Dichter? woher haben **Wilhelm Müller,**

Heine, K. E. Ebert ihre Verse? Es sind oft gründliche Blicke, aber Coulissenblicke, deren Motiv Niemanden gefallen kann.

Die modernen Charakteristiken von **Heinrich Laube** sind Erweiterungen und Ausglättungen von Aufsätzen, welche anderthalb Jahre hindurch einer deutschen Zeitschrift viel Zulauf verschafften. Das reizende Negligee jener Kritik und Darstellung, die **Laube** zu einem sofort gesuchten Autor machten, jene liebenswürdige Vernachlässigung, welche so viele Triumphe davon trug, hat sich hier in einer sehr berechneten und sorgfältigen Toilette gesammelt und herausgegeben. Sonst stiftete der Blick des dunkeln Auges Unheil an, ohne es zu wollen, jezt ist er mit seiner Absicht auf seinen Gegenstand gerichtet. Der Styl, ehemals aufgeschürzt, nackt und in niedergetretenen Schuhen,

etwas ſchlotterhaft, tritt jezt ohne jene Launen auf, welche man vermeidet, wenn man das Bewußtſein ſeines Benehmens hat oder ſich in der Lage weiß, beobachtet zu werden. Der Zufall iſt jezt Plan, die Caprice Zuſammenhang geworden. Man ſieht den jungen Autor auf einer Stufe, die er früher ſelbſt nicht ahnte, die er aber erſteigen mußte, um ſeinem Rufe gerecht zu werden. Es iſt immer gut, wenn man ſich zuſammennimmt und der Achtung, die das Genie verdient, auch eine ſolide Grundlage zu geben ſucht.

Es wäre jedoch ein Verluſt, wenn **Laube** glauben ſollte, es wäre mit ihm zunächſt mehr gewonnen als eine Perſon, er ſollte über das Feuilleton nicht hinausgehen. Das Feuilleton iſt noch immer weit genug, **Lauben** für ſeine Grazien und Antitheſen Raum zu geben. — Die pedantiſche Miene, als wäre es ihr um die Wahrheit zu thun, ſteht nicht der flüchtigen Schönheit. Ordnende,

ſyſtematiſche, ſpeculative Momente tauchen in einem Gemüthe, deſſen gewöhnliche Stimmung die Heiterkeit iſt, ſelten auf, und dieſe Stimmung iſt es nicht, welche man haben muß, um **Hegel, Herbart** und ſo manche Frage der Wiſſenſchaft und der Hypochondrie zu beurtheilen. Ob **Herbart** gegen **Hegel** Etwas vermag, darüber fragt man ſchwerlich einen Schmetterling; ich rathe **Lauben**, ſich aus einem Gebiete zu entfernen, wo ihn die gelehrten Herren doch nur dulden werden, wenn er ihnen ſeine empfindſame Sprache, ſein beſcheidenes Herz und das ganze Feuer ſeiner Liebe und ſeines Haſſes leiht, um — ſie zu loben.

Um einen Beweis zu geben, wie lieb mir die Beſchäftigung mit dieſem Schriftſteller iſt, will ich einige Details dieſer Charakteriſtiken erwähnen.

Es iſt eine derjenigen Antipathieen, welche übel auf meine Nerven wirkt, wenn ich von Tendenzen höre, welche

in der Zeit liegen ſollen, und von denen ich fühle, daß ſie doch nur in uns ihren Grund haben. In der Moral iſt es hier ſo wie in der Aeſthetik. Wir ſind leicht geneigt, unſere eigenen Fehler dem Charakter der Zeit zuzuſchreiben, der wir angehören, und das Individuum durch das Jahrhundert zu entſchuldigen; dieſelbe Verwirrung herrſcht in unſeren Literaturgeſchichten. Stellt man die Individuen unter das Geſetz irgend einer ſchematiſirenden und rubrizirenden Nothwendigkeit, ſo muß die äſthetiſche Imputation verloren gehen. Ich will hier nur das Theater erwähnen; man kennt die Schwierigkeiten, welche aller Orten die Blüte des Schauſpiels verhindern. Oper, Intendanzen, die Schauſpieler ſelbſt ſtehen im Wege, denn auch dieſe werden, wenn ſie außerordentlich ſind, immer denken, in einem beſſeren Enſemble und mancherlei Nebendingen würde der Reform genug gethan. Ich denke, die Hinderniſſe ſcheinen unüber-

windlich, allein Andere ſagen, ſie ſeien nothwendig. Worin ſieht **Laube** dieſe Nothwendigkeit? In Madame Schröder Devrient, in der Oper. Doch ein einziger Poet ſtürzt dieſe Galanterie um, und die Erſcheinung des Genie's war noch niemals an die Bedingungen der Zeit geknüpft.

Viel Richtiges ſagt **Laube** über **Tieck**. Man kann dieſe Polemik gegen den lezten Reſt der claſſiſch-romantiſchen Periode nicht eifrig genug unterſtützen, denn dies blinde Muſenpferd im alten Styl iſt nicht nur beſonders störriſch und ſchlägt mit den Füßen aus, ſondern wird auch noch immer von einer Tendenz geſattelt, die wir bekämpfen, und die ihn als eine poetiſche Incarnation und Gottheit verehrt. Nun ſollte es aber einen Punkt geben, wo man bei dieſer Polemik inne hält. Man ſollte das Prinzip des Verſtandes, welches ja **Laube** ſelbſt als das Cerebrum dieſer quaſi-poetiſchen Erſcheinung erkennt, feſthalten und

davon die Conſequenzen ziehen. Eine Conſequenz des Verſtandes aber iſt der Witz. Tieck's Poeſie iſt eine Pſeudo-Organiſation; aber Wer ihm den Witz abſtreitet, verſteht nicht zu lachen. Tieck iſt ein verzogener Schlummerkopf, der ſich drollig über die Menſchen moquirt. Er hat eine objective Komik, welche die menſchlichen Natürlichkeiten copirt, ein eigenthümliches holländiſches Genre, wo die Leute ohne Zwang auftreten in ihrer flanellenen Jacke, in ihren herunterhängenden Strümpfen und den niedergetretenen Hauspantoffeln, die uns immer lachen machen. Wie man auf dem Reſonanzboden eines Klaviers kleine Figuren durch Anſchlagen der Taſten ſpringen laſſen kann, ſo hüpfen auf unſerm Zwergfelle Clemens, Hornvilla, Semmelziege. Das ganze Intereſſe, welches der zerſetzenden und verneinenden Poeſie nicht genommen werden kann, haben die Novellen der ſpäteren Zeit, ſie wirken draſtiſch, wenn

ſie komiſche Situationen ſchildern. Dies Alles beſtreitet **Laube** mit einer Keckheit, die einzig iſt. Hat er eine Sache, für welche er ſpricht, ſo ſind Irrthümer dieſer Art Fehler, welche ſich nicht verbeſſern laſſen.

Die Diction **Heine's** iſt der Culminationspunkt der modernen Schreibart, ſie hat alle Vorzüge und alle Fehler derſelben. Ihr größter Fehler iſt wohl einer für den ſie ſelbſt nicht kann, nämlich der, daß ſie ſich nachahmen läßt. Dieſe feine muſiviſche Compoſition, dieſe drei-, viermal überbürſtete Einkleidung lächelnder Gedanken, dieſe, ſogar im Erhabenen noch immer beobachtete Beobachtung ihrer ſelbſt, könnte Methode werden, da ſie ordentlich ihre Regeln hat. Alles heiniſirt, Alles miſcht den Scherz in den Ernſt, ſezt die conkreten Bilder für abſtrakte Begriffe, gibt den Theil für das Ganze, und hat für das Erhabene eine eigenthümliche Verbindung der Sätze, die in einem gewiſſen

Fortſpinnen des Perioden durch träumeriſch-gedankenloſe Verbindungspartikel beſteht. Jeder, der heute ſchön ſchreiben will, muß einen Theil von **Heine** borgen, doch gibt es mancherlei Erlöſungen von dem Extreme dieſer Diction; ſie ſollte bei **Laube** in der Naivität liegen. Ich fürchte, daß ſeine Verſuche im **Göthe**'ſchen Style kein rechtes Gegenmittel ſind.

Theodor Mundt behauptet in den Schriften bunter Reihe, daß der Charakter unſerer gegenwärtigen Literaturperiode in einer ſo glänzenden Proſa liege, wie man ſie bisher in Deutſchland nicht gekannt hat. Dies iſt eine ſo gewiſſe Thatſache, daß wir nur gewünſcht hätten, **Mundt** hätte für ſeinen Satz glücklichere Exempel in jenem Buche angeführt. **Heine**, deſſen Meiſterſchaft er in dieſer Rückſicht beſtreiten will, bleibt der unübertroffene Matador

dieſer neuen Stylſchöpfungen, während die von **Mundt** genannten Namen, bei aller Achtung, welche ſie verdienen, doch noch jener verſchollenen Manier langer, ſchmachtender Perioden und jenem Style angehören, welchen man vorzugsweiſe den Hochwohlgebornen nennen könnte. Ich meine einen vorzüglichen Mann, Herrn **Varnhagen von Enſe.** Selbſt die Kunſt der Antitheſe iſt nicht der Vorzug dieſer neuen Proſa. Die Antitheſe iſt ſo oft der Tyrann des Gedankens.

Die alte Proſa war nur Ausdruck; ſie nahm die Sprache als das nächſte Hilfsmittel, in der rohen überlieferten Form, wie ſie die gebildete Wendung des Geſprächs oder der ſtereotype Ausdruck der Schrift obenhin ausgeprägt hatte. Sie ſtand noch nicht auf der Stufe der poetiſchen Intuition, welches die erſte der neuen Proſa iſt. Die Intuition hält die Sprache etwas von ſich zurück, weil

deren hergebrachte ordinäre Ausdrücke die Keuschheit des Gedankens verletzen, weil sie gewöhnlich um neue Anschauungen nur alte abgetragene Kleider, diesen Sprachplunder werfen kann, der leider nur zu oft von der Poesie gestohlen hat. Von der Herrschaft der Perioden, von den gothischen Verschlingungen, von den Regeln der alten Rhetorik, vom Numerus, Wortfall, und allen diesen vereinzelten Vorschriften, welche ihre richtige Seite haben, aber niemals absolut hätten vorgeschrieben werden sollen, wird sich die poetische Intuition zuerst völlig emanzipiren. Die Sprache geht auf den Naturzustand zurück, und sie folgt in größter Decenz und Bescheidenheit nur der Anschauung und dem Gedanken, welcher sich in dem Bereich der Finsterniß, des Lichtes, und der zwischen beiden tastenden Dummheit, Schritt für Schritt vorwärts seinen Weg bahnt. Leise schleicht der Ton der Rede dem sich fortwühlenden Maulwurf

des Gedankens nach; nirgends üppig, nirgends vorſchnell, ſondern wie ein Kind geleitet am Gängelbande der Intuition. Dies iſt der unbeſchreibliche Zauber unſerer neuen Proſa. Denn Natur iſt hier, was die größte Kunſt ſcheint, Natur in ihrer Feierſtunde, wo ſie im ewigen Fluß der Selbſterzeugung in der Wonne des Schaffens dahinſtrömt.

Die zweite Stufe erhebt ſich unmittelbar über die erſte. Jezt iſt die Intuition nicht mehr todt, ſondern ſie wird Energie und produzirt. Poetiſche Produktion waltet durch jene arabeskenartigen Gewinde unſerer modernen Proſa, die ſo wunderlich und ſo verlockend ſind, Produktion, welche dem Genius der Sprache zu Gute kommt. Ein Franzoſe wird erſtaunen, wenn man ihm ſagt, daß der Charakter der Deutſchen etwas einſilbig ſei. Wir ſind an den Ausdruck gewöhnt, aber dem Franzoſen iſt die Einſilbigkeit nur im alphabetiſchen Sinne geläufig. Er wird in der

Uebertragung des Figürlichen auf das Geistige schwelgen, und nicht die Zeit erwarten können, wo er öffentlich in Paris im Angesicht der Akademie, der Autorität des Dictionnairs, und des Ministeriums zum Trotz einmal zu sagen wagt: Monsieur **Guizot** est un ministre monosyllabe! Zwar sind in Deutschland diese Figürlichkeiten schon zum großen Theile verwischt, aber doch kann man sie wieder zu einer neuen stylistischen Schöpfung gleichsam aufschraffiren. Von einer Bereicherung des Sprachschatzes kann in dieser Hinsicht wohl nicht gesprochen werden, wohl aber von dreisten und glücklichen Griffen aus seiner unversiegbaren Quelle.

Die Herrschaft des Gedankens wird hier Alles entscheiden, jenes Gedankens, den unsere Vorgänger von gestern so ziemlich aus der Literatur hinausgeschrieben haben. Man wollte, daß Alles Poesie wäre, und gab

Verwaſchung, Waſſerfarbe, Paſtell, Schmetterlingsſtaub dafür aus. Die Operationen des neu entfeſſelten Nachdenkens jedoch werden uns auch eine neue Sprache ſchaffen.

Charaktere und Tendenzen.

Tieck.

Aus den Wirren unserer Zeit will sich Tieck wie einst die Göttin der Gerechtigkeit erheben, als das eiserne Zeitalter kam. Apoll, Parnaß, Hippokrene — mit solchen gepuderten Ausdrücken sucht er das Interesse für die Poesie zu erhalten, und selber glaubt er, auf dem Musenberge als romantischer Apollo mit der Violine zu thronen. Er

gibt ſich die Miene, als wolle er aus der ledernen Zeit, deren Fragen um Wahrheit und Freiheit ihn ennuyren, Etwas retten, das wie Poeſie klingt, nämlich die Romantik, und Etwas, was in der That Poeſie iſt, nämlich **Göthe.**

Tieck beſaß vortreffliche Anlagen für das Luſtſpiel. Das Gemeine, die nackte Natürlichkeit der niedern Stände gab er mit drolliger Treue wieder; doch ein poſitiver, ſchaffender und zuſammenfügender Dichter war er niemals. In all ſeinem Dichten objectivirte er ſich ſelbſt, und läßt das Poetiſche gleichſam immer ſelber wünſchen, und darüber nachdenken, wie und ob es poetiſch wäre. Seine in wäſſerigen Reimen ausklingenden lyriſchen Gedichte ſind für die wahre Poeſie nur die Themata. Seine Mährchen ſind künſtliche Beiſpiele zur Theorie und Kritik des Wunderbaren. Ihre Geſtalten ſind verkörperte Elemente Deſſen, was im Mährchen der Kunſtrichter verlangt und gerne ſehen

mag; **Tieck's** Leiſtungen gehen mit einem Worte nur vom Enthuſiasmus des dilettantiſchen Intereſſes aus. —

Tieck vermißt in unſerer Zeit Etwas; vielleicht die blaue Blume der Romantik? den Nihilismus des Genuſſes? **Tieck** behauptet, daß man ſich **Göthe'n** abwende; aber **Göthe** war ein Mann durch und durch; reell, ſicher, taktfeſt, ein Feind der blauen Blume. **Göthe** läßt ſchon ſeinen Werther im Abendrothe auch von Blumen und Blüten reden, aber ſo daß er wie ein halber **Linné** die verſchiedenen Gattungen der Gräſer mit bewunderndem Auge prüft; **Tieck** falſchmünzt **Göthe'n** zu einem Romantiker.

Der erſte Beruf, über die Gegenwart und Zukunft der Literatur und des Lebens zu ſprechen, müßte wohl darin liegen, daß man von den Gährungen auf dieſem Gebiete einen richtigen Begriff hätte. **Tieck** ſieht eine

Menge vereinzelter Elemente, die er aber nicht zu binden weiß. So sehr er die Alten kennt, und bis zum Ekel die Namen **Calderon's, Shakspeare's, Arioſt's,** deren Heiligkeit Niemand antaſtet, wiederholt, ſo ſind ihm die Zeitgenoſſen doch unverſtändlich. Er iſt ſo ſehr in ſeinem alten Anſchauungskreis gebannt, daß er glaubt, wenn der Liberalismus an die Kunſt dächte, ſo könnte er nur **Gottſcheden** Altäre bauen. Seine neueſte Novelle in der Urania miſcht in die Unkenntniß der Dinge ſogar einen böſen Willen, denn er bringt den Liberalismus, wenn früher in äſthetiſchen, ſo jezt in moraliſchen Mißcredit, und ſchließt ſich damit der Verfahrungsweiſe **Menzels** an, wo Phallusprieſter jezt plözlich von Moral zu ſprechen beginnen und von mancherlei Dingen krummgezogene Rücken die Andacht zum Kreuze vorſtellen wollen.

Fürſt Pückler-Muskau.

In den Briefen eines Verſtorbenen lernten wir einen barocken Charakter kennen, in welchem ſich der Dandy mit dem Fuchsjäger vermählte. — Immer mehr aber tritt das Alter und die gute niederſchleſiſche Natur in dem Fürſten hervor; die Tumulte ſeiner Seele ſind beſchwichtigt, und noch mehr, es iſt nicht nur aus jener geſellſchaftlichen Anomalie, jenem originellen Anakoluth, das ſich Fürſt **Pückler** nannte, ein beſonnener Mann, ſondern ſogar ein bloßer Schriftſteller geworden. —

Ich kann nicht läugnen, daß mich weit mehr, als die Anekdoten und der Esprit des Fürſten, ſein hübſcher Anſtand, ſeine Achtung vor dem Publikum, ſeine Empfänglichkeit für Tages- und Jahrhundertsfragen intereſſiren. Welches iſt die höchſte Auszeichnung der Großen? Wenn ſie eine Bildung verrathen, deren Mangel doch Niemanden

bestimmen dürfte, ihnen anders zu begegnen, als sie es gewohnt sind. Ja die Nation war überrascht, als sie bei einem nicht einmal mediatisirten Fürsten für das Schöne und Wahre so viel Empfänglichkeit fand. Das spricht von der Theologie, Philosophie, Jurisprudenz, von der innern Verwaltung, Forst- und Jagdwissenschaft, vom Somnambulismus, von der Literatur und den schönen Künsten, und wir freuen uns, daß das Solide und Bürgerliche, das Alles, was wir nur mit unserm tabakräucherichen Munde und ahnenlosen Zähnen besprochen haben, doch bei so vornehmen Herren und Grundherren sich recht gediegen und grobkörnig hat aussprechen dürfen, daß die Kammerdiener angewiesen waren, nicht zu lachen, wenn sich das Edle und Schöne in's Feuer hineinredete und mit seinen linkischen Manieren eine Tasse vom Tische herunterwarf. Sollte man es glauben, die hohen Zirkel haben Alles

beachtet, die obſcurſten Journale, die kleinſten Brochüren, kurz ſo viele unbedeutende kleine Dinge, die wir jezt zum erſtenmale aus den Schriften des Fürſten **Pückler** kennen lernen.

In Wahrheit hat ſich der Verſtorbene um die deutſche Literatur ein Verdienſt erworben. Er vermittelt, wenn auch nicht die Stände, doch die Intereſſen derſelben. Als ein geſchickter Parlamentär bringt er zwei Feldlager zur gegenſeitigen Verſtändigung. Bekränzt mit Seltſamkeiten, ein Füllhorn von Wundern, welche der Ariſtokratie neu ſind, von bürgerlichen Silenen und Chironten erzogen, tritt er wie der jugendliche Gott Phantaſus in die Salons. Er iſt wie ein aufgefundener Königsſohn, den eine Wölfin ſäugte, und Hirten zu ihren eigenen Kindern geſellten; der in ſo wildfremden Anſchauungen auflebte, daß ihm, zurückgekehrt zu ſeinen Eltern, die Liebkoſenden alles Unge-

hörige und der Etikette nicht Zusagende vergeben müssen. Ein Ambassadeur passirt bekanntlich an der Gränze zollfrei; aber es ist wohl schon geschehen, daß er in dem fremden Lande einen heimlichen Detailhandel verbotener heimischer Waaren etablirt, dessen polizeiliches Risico der Kammerdiener tragen muß. So treibt dieser Fürst einen Ideen-Schleichhandel zwischen den verschiedenen Ständen; er nimmt in die Audienzsäle die Heimchen und Grillen der Dachstube, oder läßt auch zuweilen eine recht revolutionäre Ratte unter die Beine der vornehmen Herren und Damen springen. Er komme nur! die Demokratie wird ihm Alles zeigen, was sich Heimliches in ihren Arsenälen vorfindet; denn das ist wahr, der Fürst besizt eine unverwüstliche Ehrlichkeit.

Er reitet noch immer den Adel als sein Steckenpferd; und recht traurig muß es doch mit der Aristokratie aussehen,

daß ein Standesherr, ein Pair über seine Leute so unglückliche Ausdrücke fallen läßt. Spricht er vom Landadel doch so, als säete dieser nicht, und erntete nicht, und als reuete es unsern himmlischen Vater endlich, ihn dennoch zu ernähren. Doch schwebt leider das Alles, was der Fürst über die Reform des grundherrlichen und dabei durch und durch verhypothecirten Adels sagt, in der Luft. Selten schreitet die Geschichte auf dem Wege der Staatsweisheit fort, und läßt sich machen wie ein Fabrikat, durch einen coup de main oder durch Aktienvereine. Der Fürst scheint das Leztere zu beabsichtigen, einen neuen Ritterorden des jährlichen Einkommens. Er will eine allgemeine Destruktion des Adels, durch welche die Herren **von Müller, von Schultz, von Bauer, von Fischer, von Bürger,** um ihre Vorschlagssylbe, ihren socialen An- und Auftakt verkürzt werden, und diese Sylbe von nur dem Majorate zu Gute

kommen ſolle. Ein Feind des Adels wird ſagen: Gut, hier werden wir zwar noch Einige behalten, aber doch die Meiſten los werden. Ich aber möchte hinzufügen, daß man den Adel am beſten reformirte, wenn man die Sylbe von aller Welt zugeſtände, ſo daß wir Nichts als Herren von Michel, Herren von Schaaf, Herren von Kopf und ſo weiter hätten; dann könnte ſich der Adel durch Dasjenige am Schlagendſten auszeichnen, wodurch er gerade ſeine beſondere Bevorzugung darthun will.

Göthe, Uhland und Prometheus.

Der lezte Theil des Göthe-Zelter'ſchen Briefwechſels iſt nicht reich an Perſonalitäten, nach welchen man in den vertrauten Aeußerungen intereſſanter Männer ſo begierig iſt. Doch überraſcht es, die Unſterblichkeit von Weimar an

vielen Stellen gegen die ihr ſyſtematiſch dargebrachten Huldigungen kalt und zurückhaltend zu finden, weil es **Göthe'n** ſchwer ankam, für ſeine Enthuſiaſten, oder wie man zu ſagen pflegt, für ſeine Juden überall gut zu ſagen. **Merlin** bleibt ein Zauberer, der ſich nicht gefangen gibt. Selbſt bei **Hegel's** und ſeiner Schüler Anbetung beſcheidet er ſich ſtill und kalt, daß er den Meiſter nicht verſtehen könne.

Noch merkwürdiger als dieſe Geſtändniſſe bleibt eine Stelle, welche **Göthe** am 4. Oktober 1831 ſchrieb. Er macht darin gegen den jezt verrauchten würtembergiſchen Göthoklasmus einen Geſtus, den man in Stuttgart und Tübingen nicht erwartet hatte, in Städten, wo man darüber weinte, daß der 83jährige **Göthe** viel zu früh für die Literatur geſtorben ſei. Wir meinen folgende Aeußerung: „Von den modernſten deutſchen Dichtern kommt mir

Wunderliches zu: Gedichte von **Gustav Pfizer** wurden mir dieſer Tage zugeſchickt; ich las hie und da in dem halb aufgeſchnittenen Bändchen. Der Dichter ſcheint mir ein wirkliches Talent zu haben, und auch ein guter Menſch zu ſein. Aber es war mir im Leſen gleich ſo armſelig zu Muth, und ich legte das Büchlein eilig weg, da man ſich beim Eindringen der Cholera vor allen deprimirenden Unpotenzen ſtrengſtens hüten ſoll. Das Werklein iſt an **Uhland** dedizirt, und aus der Region, worin dieſer waltet, möchte wohl nichts Aufregendes, Tüchtiges, das Menſchengeſchick Bezwingendes hervorgehen. So will ich auch dieſe Produktion nicht ſchelten, aber nicht wieder hineinſehen. Wunderſam iſt es, wie ſich dieſe Herrlein einen gewiſſen ſittig-religiös-poetiſchen Bettlermantel ſo geſchickt umzuſchlagen wiſſen, daß, wenn auch der Ellenbogen herausguckt, man dieſen Mangel für eine poetiſche Intention halten muß.

Ich leg' es bei der nächſten Sendung bei, damit ich es nur aus dem Hauſe ſchaffe."

Es konnte darum für die ſchwäbiſche Lyrik nichts Betrübenderes geſagt werden; denn dieſe kleine beſcheidene, vom Tagesgewühl umrauſchte Schule, dieſe Gutherzigen, welche in ihrem Gott vergnügt ſind, wenn ſie einen Maikäfer, ein Bienchen, die Fliege an der Wand und ſich beſungen haben, hatten Alle im Stillen einen lautloſen Cultus für **Göthe**, der ihnen im Grunde ihres Herzens mehr war, als die Politik, **Schiller** und ſein Album. Dieſer fromme Enthuſiasmus iſt durch jene denkwürdige Aeußerung recht ſchnöde paralyſirt, um ſo mehr, da ihre Unverſtändlichkeit ſo Vieles darin finden läßt. Die Veranlaſſung jener Worte betreffend, ſo kann Niemand die Wahrheit des **Göthe**'ſchen Urtheils über eines jungen Anfängers erſte Verſuche in Zweifel ſtellen. Etwas für die ganze ſchwäbiſche

Lyrik Bezeichnendes drückt **Göthe** schon dadurch aus, daß er den sich empfehlenden Dichter einen guten Menschen nennt. **Gustav Pfizer** besitzt ein durch Reflexion sehr weitläufiges Talent. **Schiller's** gebildete Sprache ist es, die für ihn dichtet und denkt; seine Poesie ist nicht-schöpferisch, sondern darstellend, er gibt uns spröde und faserige Gegenstände nett und im Goldschnitt zurück; sein Dichten und Denken ist eine Mischung von Griechenthum und Protestantismus; selten ist Etwas, das er gibt, aus dem tiefsten Borne der Unmittelbarkeit geschöpft, sondern Ideen, Interessen, Bilder beherrschen ihn und beschäftigen seine dichterische Reflexion, welche erträglich wäre, wenn sie, wie oft bei **Rückert** und **Uhland**, sich wenigstens als Witz und Epigramm äußern könnte.

Wenn **Göthe Uhland** da tadelt, wo er ihm am verwandtesten ist, so hat er über ihn gewiß eine Ungerechtigkeit

gesagt. Für die Gattung, für das Lied und die Ballade, hat **Uhland** Unvergängliches geleistet. Ist es wahr, daß das lyrische Gedicht einen begränzenden Rahmen haben soll, der den Gedanken so zusammentreibt, daß er ihn auf einen Moment verkörpert, so ist **Uhland's** Lyrik noch gestaltender als **Göthe's.** Jedes Gedicht muß aus zwei Theilen bestehen, aus einem sichtbaren Gerüste und aus einem Nachklange, der so mächtig ist, daß er den Hörer zwingt, ein zweites Gedicht, die Erklärung eines Gesehenen oder Gehörten, in sich nachzuschaffen. Oft liegt das wahre Gedicht gänzlich außerhalb des Wortes, und man muß es gleichsam erst machen, wenn man die anregenden Worte vernommen hat. Bei der Einfachheit der **Uhland**'schen Muse verpuffen seine Verse selten, besonders niemals in der Ballade, deren lyrische Auffassung, deren einfache Frage- und Antwortsform die Hörer zwingt, das eigentliche Gedicht

erſt ſelbſt zu machen, ſo daß man einen Augenblick das Buch zuſchlägt und nicht genießt, ſondern ergänzt und thätig iſt.

Göthe, die politiſchen Lieder bepfuyend, konnte **Uhland's** patriotiſche Verdienſte nicht würdigen. Dem alten Herrn, der in ſeiner Jugend wahrlich keine Aufforderung gefunden hatte, ſich um die Miſere ſeiner Geſchichte zu bekümmern, und der auch ſpäter nicht die Ereigniſſe im Zuſammenhange ſah, mag dies hingehen. Die Ungerechtigkeit, ſeiner Poeſie Etwas nachtragen zu wollen, was auf Rechnung ſeines Charakters kommt, vergrößert ſich in Bezug auf **Uhland** um ſo mehr, da deſſen Thätigkeit in politiſcher Rückſicht nur für Würtemberg von Werth ſein kann, und auch dort von einſichtsvollen Leuten, welche erſtaunen, wie man einer veralteten ſtändiſchen Verfaſſung vor einer neuen repräſentativen den Vorzug geben konnte, beſtritten wird.

Uhland's Verdienste sind generelle, in Beziehung auf das Lied und die Ballade.

Allein es wäre ein Unglück, sollte die schwäbische Lyrik zur Mode werden. Diese Dichtkunst ist so beschränkt auf ihre Thäler; so einheimisch, ruhig und glückselig ersteigt sie ihre kleinen Berge. Von Spaziergängen keine neuen Gleichnisse mitzubringen, ist für sie Weltschmerz. Wenn sie von Nachtigallen und Maikäfern singen, so wollen wir freilich keine Vandalen und unempfindlich sein, im Uebrigen aber sind sie mit den äußeren Dingen versöhnt, und Göthe hat wohl recht, zu sagen, daß in diesen kleinen Combinationen und Bilderchen weder etwas Aufregendes, Tüchtiges, noch Menschengeschick Bezwingendes liegt. Er hat Recht, es ist ein sittig-religiös-poetischer Bettlermantel, der die Blößen dieser Menschen bedeckt, ein gewisses Sichhaben und Thun, welches der Mittelmäßigkeit und dem Phlegma als Rückhalt

dient; man ſieht genug Gelbveigelein und Sternblümchen, aber nirgends Palmen oder Lotos, genug Haberrohre und Holderblätter, auf denen gepfiffen wird, nirgends Weiden und an ihnen aufgehängte Harfen. Wo iſt Prometheus? Wo der Gott, der euch zu Boden wirft, daß ihr Thränen der Verzweiflung weint? **Göthe** hatte die Welt überwunden; er hatte, mit **Aeſchylus** geſprochen, Menſchengeſchick bezwungen, hatte die Ewigkeit, konnte Vieles geben, und beſaß doch immer noch Alles. Er, der ſich ſelbſt gefunden, Welt und Geſchichte in ſich unterdrückt und einem Volke, welches täglich Titanen-Tragödien erlebte, dennoch aus ſeinen eigenen Mitteln noch Großes und Neues geben konnte, **Göthe** läugnet es. Er ſagt, dem Bettler habt ihr ſeine Lumpen geſtohlen, euren Glauben dem Taufſcheine, der Gewohnheit eure Sitte, dem Herkommen eure Grundſätze, fremder Poeſie eure eigene. Was habt ihr? Abend-

ſonnenſpaziergänge, gemüthliche Stimmungen, ihr ſpinnet poetiſche Sommerfäden, lehnt euch an Das, was eure Partei anerkennt, wo iſt Prometheus?

Ich werde **Uhlands** unendliche Verdienſte um die Gattung anzuerkennen niemals zögern, doch hielt ich **Göthe's** Wort für zu wichtig, um nicht einen deutlicheren Commentar dazu zu geben.

Gans und die Doktrinäre.

Die Freiheit gleicht einer mannbaren Schönheit, um deren Gunſt die verſchiedenſten Titel und Anſprüche buhlen. Die, welche ſie für eine reiche Erbin halten, ſind vielleicht die Genügſamſten; denn ſie glauben wenigſtens keine primitiven Rechte auf ihre Hand zu haben. Anders Diejenigen, welche ihre Bewerbungen in der idealen Sphäre halten.

Hier soll das Verschiedenartigste zu demselben Ziele führen. Der Eine entwickelt seine Vergangenheit, seine Wiegenträume, und ein gewisses ungewisses Sehnen, das ihn nothwendig zu den Füßen dieser Göttin gezogen. Der Andere hat Plane für die Zukunft, Abstraktionen und Hoffnungen, welche ohnehin sich nur halb erfüllen würden. Der Eine beruft sich auf die Seelenverwandtschaft, auf **Schiller**, auf den Mond; der Andere auf dieselbe Verwandschaft, aber auf **Göthe** und auf die Sonne. Hier unterstüzt sich eine Werbung durch die Sentimentalität, durch eine Kirchhofsscene, und das Auskramen seines guten Herzens: dort die andere durch Genialität, durch einen Abend in der Oper und durch die Prahlerei des Witzes. Und Jedem soll sie Gehör schenken, Jeder hat sie schon im Traume gesehen, Jedem fehlt blos sie nur noch, und Jeder nimmt sie in Anspruch, um das Entgegengesezteste auszufüllen.

Es gibt aber auch eine ächt historische Schule, welche die Freiheit aus Instinkt liebt. Sie calculirt nicht, ob die Resultate ihrer Studien auf sie hinauskommen, sondern sie folgt einem uranfänglichen Zuge, einem lockenden Tone aus dem Walde. Freiheit ist bei ihr kein Resultat, sondern ein Prinzip, man kann die Liebe zu ihr nicht erlernen, sondern sie muß angeboren sein. Diese historische Schule betet die Freiheit an ohne Raffinerie, jugendlich vertraulich, und weiht sie ein in die Anomalien unserer Laune, die sie des Nachts mit uns zu theilen pflegt. Kurz, wir besitzen sie, wie Schauspieler bei einer Coulissenschönheit, wenn sie auch draußen noch so viel Anbeter zählt, doch immer das Recht der ersten Hand behalten und Das in einem Winkel der Requisitenkammer umsonst bekommen, was die Andern theuer erkaufen müssen.

Da ist die Doktrine! Ein Mann, ein gesezter Mann,

der ſich vornimmt, im erſten Jahre ſeiner Anſtellung ſich ein Pferd zu kaufen, im zweiten ein Haus, und im dritten zu heirathen. Er hat ſchon vor mehreren Thüren angeklopft, Pallaſtthüren, Kirchthüren, und wurde abgewieſen, weil er einige Eigenſchaften beſizt, welche ihn beim Despotismus und der Orthodoxie allerdings nicht empfehlen können. Die Doktrine iſt ſtolz; es iſt ihr weder um den Thron, noch um den Altar, noch, ob ſie bei ihr gleich auf Freiersfüßen erſcheint, um die Freiheit zu thun. Wie ein gemachter Mann ſteht ſie vor der Göttin und wirbt für ſich gleichſam wie für einen Andern. Ihren ächten Jüngern erläßt die Freiheit wohl, daß ſie in die Kniee ſinken und anbeten, aber von Jedem, der als Renegat, Philoſoph, Hiſtoriker, kurz als Doktrinär zu ihr kommt, fodert ſie dieſe Huldigung. Doch läßt ſich der Mann nicht irre machen, er beginnt von ſeinem jüngſten Compendium,

citirt den ſiebenten Paragraph im achtzehnten Kapitel ſeines erſten Hauptſtücks über die kryptogamiſchen Pflanzen und geſteht, daß man ihn ohne die Freiheit nicht beweiſen könne; auch für die Bildung der Flözgebirge müſſe man von ihr Einiges entlehnen; die Münzkunde, der Punkt auf dem i und die Theorie des Vorſtellungsvermögens verlange, daß man ihr huldige. Und ſo ſteht denn die Doktrine da, triefend von Weisheit, verſchimmelt von Citaten, ein Foſſil der Gelehrſamkeit, und bietet der armen nackten und hilfloſen Freiheit ihre Terminologien, ihre Heiſchesätze, ihre Subſubdiviſionen, kurz den ganzen doktrinären Plunder an, um ihre Blöße zu bedecken. Ach, die holde Göttin lacht dann ambroſiſch; die uneigennützigen Diener ruft ſie heran, um den Freiern abſchlägige Körbe zu flechten. Die Fenſter ihres Tempels werden aufgemacht, um die akademiſche Luft heraus zu laſſen; einige Raketen fliegen noch den traurigen

Rittern von La Mancha nach, die Muſik ſpielt auf und es beginnen die phrygiſchen Walzer, beginnt die poetiſche Carmagnole.

Eduard Gans kam oft in Verſuchung, in jenen doktrinären Heereszug einzutreten, weil er von Kategorien und Syſtematik nicht frei iſt. Aber in einem witzigen Kampfe mit dieſer Verſuchung liegt ſeine angeborne Natur, eine eifrige und glühende Individualität. Mit origineller Lebhaftigkeit hatte **Gans** ſeine Erziehung in ſich aufgenommen; er warf ſich auf das Studium der Rechte, ohne ſich auf die philologiſchen Galeeren des eingeriſſenen hiſtoriſchen und unfruchtbaren Textſtudiums ſchmieden zu laſſen. Ich will nicht ſagen, daß er es Andern überließ, die hiſtoriſchen Thatſachen des Rechts aus den Quellen zu beweiſen, und daß er nur als bequemes Reſultat fremder Nachtwachen übernommen hätte, was er ſpäter hegeliſch

miſchte und digerirte; doch hat er ſich durch das leztere Verfahren am ſprechendſten ausgezeichnet. Die **Hegel**'ſche Philoſophie machte ihm die Improviſation ſeines Syſtems leicht; ſein Syſtem iſt in der That nichts als ein neues Theilungs- und Anordnungs-Prinzip. Er ſchuf es ſich ohne viel Mühe, in der Oper, in muſikaliſchen Soireen, auf Reiſen. Wenn man bedenkt, daß in der **Hegel**'ſchen Philoſophie Form und Inhalt fortwährend Verſteckensſpielen, daß das Aeußerliche morgen in ihr ſchon das Innerliche iſt, und im Prozeß des Gedankens die Schale immer gleich wieder zum Kerne wird, ſo kann man ſich erklären wie **Gans** ein gründlicher Pandektiſt iſt, und zu gleicher Zeit über **China, Shakſpeare, Göthe, Tieck, Sophie Müller** und die **Sonntag** recht artige und methodiſche Studien veröffentlichen kann.

Die **Hegel**'ſche Philoſophie bringt es mit ſich, daß

Gans gegen eine dreifache falsche Ansicht der Geschichte opponirt. Man kann diese drei Weisen Rationalismus, Supernaturalismus und Mysticismus der Geschichtschreibung nennen.

Der Rationalismus ist hier jene naive Zusammensetzung der Geschichte aus einzelnen Fakten, welche, wenn sie nur auf eine Jahreszahl stimmen, planlos unter einander liegen, und die sich höchstens wie bei **Schlosser** zu einem sogenannten pragmatischen Raisonnement, oder wie bei **Johannes von Müller** zu einer Affektation historischer Kunst erhebt. Der Supernaturalismus macht die Geschichte zum Beweise einiger vorgefaßter Lieblingsideen, die bei Manchem mit Fanatismus, bei Anderen mit einem Anstrich von Salbung und Andacht vorgetragen werden; Herr **von Raumer** liebt es, seinen Geschichtsdarstellungen Folien dieser Art unterzulegen.

Der hiſtoriſche Myſticismus endlich wird durch die Reſtauration der Staatswiſſenſchaften, durch **Schlegel** und **Görres** bezeichnet, und mit Recht beklagt es **Gans**, daß ſich **Leo**, ein Parteigänger der **Hegel**'ſchen Schule, zum Schildträger eines **Haller** habe machen können.

Angel und Prüfſtein dieſer Oppoſition iſt bei **Gans** der Staat, in deſſen Begründung von ihm die äußerſte Linke des Möglichſten geleiſtet iſt. Mit Freuden ſieht man ſich ihn an großen Ereigniſſen erwärmen, an Sympathien, welche umfaſſender ſind, als ſeine Situation. **Raumer** iſt durch die laufende Geſchichte weit leichter ennuyrt. Sie muß ſich bei ihm gleich immer ſo ſtellen, daß man über ſie ein Raiſonnement beginnen oder aus einem zänkiſchen Prinzip der Rechthaberei ſie auch von der andern Seite anſehen kann. **Gans** iſt nicht ſo ſehr hiſtoriſcher Gourmand wie **Raumer**; er giebt ſich dem Ereig-

niſſe hin, und kann dafür eine dauernde Wärme empfinden. Weil **Raumer** ein politiſcher Mann iſt, der da weiß, daß der Lebende Recht hat, und die Zukunft in die Hände der Zukunft gegeben iſt, ſo unterhandelt er zuweilen mit der Generation und dem Neuen. **Gans** würde beiden mit mehr als drei viertel Seelen angehören, wenn ihn nicht die Formeln und Paragraphen ſeines privat- und ſtaatsrechtlichen Syſtemes an der freien, vom Inſtinkt geleiteten Bewegung hinderten. —

Die glänzendſte Seite des **Hegel**'ſchen Syſtems, welche die etymologiſche Dialektik und das Stehaufmännchen der Negation vergeſſen macht, iſt die Philoſophie der Geſchichte. Man kann ſagen, wenn auch **Hegel** noch im Grabe darüber erſchrickt, ſeine Geſchichtsanſicht war göttlich, frei, freudig, und evolutionär. — Und doch iſt, wenn das Leben ſpricht, der Augenblick, die That, wenn unſere Zeit

wimmert, wie ſie daliegt in den Wehen ihrer Geburt, iſt ſie die Klippe ihrer ſelbſt; denn da ſie Alles objectivirt, tödtet ſie den Entſchluß und erzeugt eine Apathie, welche in ſchwachen Gemüthern Feigheit werden kann. Die Hegel'ſche Conſtruktionsſucht erzeugt ein moraliſches, oder meinetwegen, ein politiſches Laſter, nämlich den Geſchichtsſtupor. Bewundert den Schematismus der Begebenheiten, die Symmetrie in Dem, was war und iſt; aber in Dem, was ſein wird, reckt eure eigene Hand und werdet, ſtatt Kritiker, Schöpfer! Noch keine Philoſophie hat gewagt, ſolche Entnervung zu lehren, daß wir objectiv auch leben ſollen. Kurz, es wäre beſſer, weniger von der Zeit zu wiſſen, und mehr für ſie zu thun.

So iſt auch durch dies Syſtem des vorzeitigen Fixirens und Abſchließens Gans beſtimmt worden, ſich einen unveränderlichen Maßſtab ſeiner Gedanken zu

halten, nämlich den Staat. Daß die Dinge erſt am Staate ihre Wahrheit haben, iſt einer von Hegel's Ausdrücken, die für jede Rechtsverletzung als Entſchuldigung dienen können. Es kömmt aus Gans Anſichten immer hervor, daß er, ich will dies nicht im phyſiologiſchen oder mechaniſchen Sinne ſagen, den Staat für ein Produkt hält, daß er ihm etwas Ganzes, Rundes, Abgeſchloſſenes, kurz ein Reſultat iſt. Aber Staat als Reſultat iſt immer Tyrannei, ſei es nun mit drei Roßſchweifen oder mit Volkstribünen. Staat als Reſultat macht eine Form der Exiſtenz abſolut, von welcher wir im Gegentheil hoffen, daß ſie nur vorübergehend iſt und ſich in irgend ein Niveau auflöſen muß. Ja, auch gänzlich davon abgeſehen, was die Zukunft bringen wird, ob Staat in der That die lezte Manifeſtation des ſocialen Bedürfniſſes iſt: ſo iſt ſelbſt der Staat von heute kein Produkt, ſondern etwas ſich Producirendes, Etwas,

das ſich erzeugt, ohne je ſichtbar, ja auch unſichtbar fertig zu werden. Man würde das Prinzip der drei getheilten Gewalten nicht angreifen, wenn man nicht den illuſoriſchen poetiſchen Stupor hätte, immer nur die runde Oſtenſibilität eines gefertigten Staates zu ſehen. Um das Recht der Perſönlichkeit zu beſchränken, benuzten alle ſtaatsrechtlichen Reſtaurateurs und Feudaliſten dies Zugeſtändniß, und machten uns zu organiſchen Staatsgliedern, willenloſen Vegetabilien und ſervilen Pflanzen. War der Menſch nicht früher als der Bürger? Sind die drei Gewalten nicht die Garantie, daß man die Entwicklung und den Fortſchritt der Menſchheit höher ſtellt, als einen Organismus, der den Einzelnen immer zum Sclaven macht? Doch verlieren wir nicht den Muth, verlieren wir nicht die Hoffnung, **Gans** wird ſich der illuſoriſchen Poeſien entwöhnen, und durch die zahlloſen Unregelmäßigkeiten, welche ſich täglich im

Leben der Völker finden, immer mehr aus dialektiſchen Schlingen erlöſ't werden.

Heinrich Heine.

Schon ſeit langer Zeit vernahm man, daß ſich unſere nach Paris verflogene Nachtigall damit beſchäftige, deutſche Mehlwürmer aus dem Gebiete der Theologie und Weltweisheit zu verſpeiſen. Wie er es thut, ſieht man aus dem zweiten Theile ſeines Salons, welcher für Deutſchland viel Erinnerung, für Frankreich viel Belehrung enthält. Die darin mitgetheilten Urtheile über deutſche wiſſenſchaftliche Zuſtände ſtanden zum großen Theil ſchon in franzöſiſchen Blättern abgedruckt. Aus der widerſpenſtigen Sprache des Auslandes, aus den Umgebungen der brillanten Revue-Literatur Frankreichs und ſchönſtem ſatinirten Palmenvelin.

überſezte er ſie jezt in unſer ehrliches gutes deutſches Druckpapier. Wenn auch **Heine** fühlt, daß in Paris Alles glänzender und parfümirter erſchien, ſo weht ihm doch ſüß die Heimat zu und der Sang des deutſchen Vogels. Er mag ſich in franzöſiſche Anſchauungen filtriren, ſo viel er will, es iſt doch ſein liebes packleinenes Deutſchland, das **Heine** nicht entbehren kann. Denn eine ganz deutſche Figur iſt er, ein Herz voll Schweizer-Sehnſucht, das ſich oft abſeiten ſtellen muß, um eine Thräne aus dem Auge zu drücken. Er ſpielt in Paris eine ſchiffbrüchige Rolle, um ſo mehr, als ihm ſein Verſuch, franzöſiſcher Schriftſteller zu werden, mißglückt iſt.

In der That hat **Heinrich Heine** daran gedacht, ſich neben **Voltaire, Racine** und **Rabelais** ſtellen zu wollen. Er ſpeculirte auf franzöſiſche Lorbeeren, auf einen Ruhm der, wenn man ihn einmal hat, nicht täglich wieder

angetaſtet wird, wie in Deutſchland; **Heine** ſpeculirte auf die Akademie und das Pantheon. Aber dieſe durch Dragomane vermittelte Unterhandlung mißlang, denn **Heine** beſaß den ſchönen Stolz, ſich Frankreich gegenüber nicht zu verläugnen, ſondern in ſeiner ganzen Deutſchheit, ſeiner Bläſſe, ſeiner Melancholie, und den kleinen Gehäſſigkeiten, welche die deutſchen Schriftſteller dieſer Zeit charakteriſiren, als Dichter des Mondes und der Tanne in die Salons der jungen franzöſiſchen Literatur zu treten. Aber die ganze franzöſiſche Kritik, **St. Beuve, Chasles, Guſtave Planche, Loeve Weimars**, mit ihren Feuilletons mögen kommen; nie werden ſie begreifen können, was es heißt, wenn **Heine** lächelt. Dieſes deutſche **Heine**'ſche Lächeln, dieſe Miſchung von Nachtigallengeſang, harziger Waldluft, von verſteckter Satyre auf ganz verſteckte Menſchen, dieſe Miſchung von Scandal, Sentimentalität und

Weltgeſchichte, Wer verſtünde das in Frankreich, Wer kennt dort das Göttinger Hotel de Brühbach, die Hamburgiſche Gasbeleuchtung, den Berliner Jungfernkranz, die transcendentale Philoſophie, die deutſche Kritik, und die Judengaſſen, Alles was man wiſſen muß, um **Heine** zu verſtehen. Auch haben ihn die Franzoſen gänzlich mißverſtanden, und Niemand mehr, als der ihm vor Allen noch am verwandteſten war, **Jules Janin.**

Dieſes journaliſtiſche Genie beurtheilte **Heine's** Reiſebilder, und es kam jezt darauf an, was er über ihn ſagen würde. Es handelte ſich um **Heine's** franzöſiſches Bürgerrecht, um eine Meiſterſchaft, die der deutſchen Mutterſprache entriſſen werden ſollte. Aber der heimatliche Genius verwirrte Frankreichs claſſiſchen Paſtetenbäcker **J. Janin.** **Heine** wurde von ihm total mißverſtanden. Denn nachdem

er Alles gelobt hatte, die Phantaſien von Neuberghauſen, Gumpelino, und die ſchönen Naturbeſchreibungen, und die kleinen vorübergehenden Romane, und von Nichts geſprochen hatte, als von Sterne, und wieder von Sterne, bleibt ihm plötzlich ſein Lob im Munde ſtecken, wo er auf **Heine's** Satyre kommt. Wozu — fragt der fremde Feuilletoniſt — wozu aber unter allen dieſen Roſen der ſatyriſche Stachel, ja die Pechfackel der Revolution? Wozu bei ſo vieler Grazie ſo viel Gift? Wozu der Aerger über deutſche Perücken? Wozu unter all den ſylphenhaften Scherzen die Miſere der Politik, unter Veilchen und Liebe der Moniteur? — Dies iſt der Tadel des Franzoſen! Dies Alles wundert ihn! Man ſieht, **Jules Janin** war nie auf der Göttinger Bibliothek, kennt weder **Heine'n**, noch die Reiſebilder, und hat mehr gethan, als ein Ruſſe; er hat einen Exilirten mißhandelt.

Wenn nun **Heine** noch zuweilen für die Franzoſen ſchreibt, ſo thut er es, wie es Prediger gibt, welche vor Puppenköpfen ihre Reden einſtudiren. Er fingirt ſich ein fremdes Publikum, das ihn nicht verſteht. Alles, was er in den franzöſiſchen Wind ſpricht, iſt immer auf uns berechnet, denen er den Rücken zukehrt. Er weiß doch, daß hier in Deutſchland die Ohren ſich ſpitzen, und ſpricht deßhalb laut und vernehmlich, damit Alles jenſeits des Rheines hübſch ſein Echo finde. Und ſo kann man dieſe Urtheile **Heine's** über unſere Bekanntſchaft mit Gott, Natur, Welt, eine Sammlung von Anzüglichkeiten nennen. Es iſt Alles für Dieſſeits berechnet. Die Franzoſen haben genug mit den Doktrinären, genug mit einem Menſchen, der ſterben will, mit **Talleyrand**, und genug mit einem Menſchen, der nicht leben kann, mit **Sebaſtiani**, zu thun. Sie haben für **Heine** keine Zeit übrig.

Nun ſo komme denn zu uns zurück! **Heine** iſt uns wie ein Bruder, der auf die Wanderſchaft gezogen iſt, und nun er heimkehrt, umringen ihn die jüngern Geſchwiſter, die erfreuten Alten und die Nachbarn, und Alle vergleichen ſcharfſinnig, wie er war und inzwiſchen geworden iſt. Jedes freut ſich, eine alte Aehnlichkeit zu entdecken, und ruft entzückt aus: „Seht, die Gewohnheit hat er doch noch immer!“ Und ſo finden Alle Etwas, woran ſie ſich halten, und was ihnen Muth gibt, ihn zu küſſen, obſchon er ſo Vieles angenommen hat, was blos ihr Erſtaunen rege macht. Der junge Gewanderte ſchreitet ſtolz im Dorfe einher und ſpricht mit vornehmem Ausdruck, und läßt eine lange tombakne Uhrkette am Leibe baumeln, und grüßt ſehr herablaſſend, und lächelt nur etwas fein, wenn er den Baum erblickt, von dem er einſt Aepfel ſtahl. Und wenn ihm Mädchen begegnen, ſeine Geſpielinnen, die er früher

küßte, ſo lacht er höchſt unterrichtet, höchſt eingeweiht. Und dieſe ganze Comödie dauert acht Tage, oder doch nicht länger, als man braucht, um 284 Seiten des ſplendideſten Drucks über deutſche Philoſophie und Theologie zu ſchreiben. Späterhin übermannen ihn die Erinnerungen; er wirft das ſteife Fiſchbein vom Halſe und umwindet ſich mit einem rothen geblümten Tuche der Freude, läßt bunte Bänder an ſeinem Hute flattern, und iſt froh, im Walde die alten Plätze wiederzufinden, wo er einſt ſaß, lyriſche Querl ſchnitt aus Lerchenholz, und den Geſang des Buchfinken nachahmte auf einem Hollunderblatt.

Heine ſpricht in dieſem Buche viel über den Pabſt, Nixenglauben, über **Leibnitz, Rothſchild, Kant,** Sein und Nichtſein, kurz über Illuſionen und Irrthümer, von welchen man eine gute Meinung behält, je weniger man davon weiß. **Heine** weiß in der That recht viel, hält

aber auch deſto weniger davon. Seine Unbefangenheit nagt an den Kathedern. Es läßt ſich nicht läugnen, daß er auf ſogenannte heilige Gegenſtände ein mainächtliches Hexenkreuz ſchreibt, und daß er alten bepuderten Autoritäten Eſel bohrt. Der ganzen Hiſtorie deutſcher Theologie und Philoſophie wird von ihm ſo aufgeſpielt, daß ſich die langen Schleppkleider zu drehen anfangen, die ſchweren Männer der Wiſſenſchaften Menuette tanzen, das hintere Ende der Perücke nach vorne ſetzen, die dreieckigen Hüte auf ein Ohr, kurz es iſt drollige, faſchingsartige Phantasmagorie, welche hier aufgeführt wird. Es iſt zu bedauern, daß ſich **Heine** mit der äußern Geſchichte dieſer Dinge ſchon ermüden mußte, ſonſt hätten ihm die innern Thatſachen ſelbſt mannigfache Gelegenheiten zum Scherz gegeben. **Leibnitz's** Monaden müßten ſich ſehr humoriſtiſch entwickeln laſſen, **Kant's** Dinganſicht, **Fichte's** Conſequenzen, und die

Hegel'ſchen Purzelbäume der Negation erlauben eine ſehr lebhafte und muntere Darſtellung.

Man wolle doch nicht ſagen, daß ſich **Heine** mit der Reviſion der Offenbarung beſchäftige, und daß es ihm darum zu thun ſei, für die ſogenannten ſocialen Fragen des Jahrhunderts und die Ungereimtheiten des Vater **Enfantin** ſeine Wirkſamkeit auf's Spiel zu ſetzen! Für einen ſyſtematiſchen Kampf im Großen hat **Heine**, ich will nicht ſagen zu wenig Ernſt, ſondern zu viel Vorurtheile, denn oft thut ihm leid, was er thut; es gibt noch immer gewiſſe Dinge in Staat, Religion, Sitte und Meinung des Volkes, für welche **Heine**, wenn auch nicht ſterben, doch einige Tage lang unpaß ſein könnte. **Heine** hat Furcht vor Dem, was noch nicht iſt. Könnte die Republik nicht für ihn ihr blutiges Beil ſchärfen? Könnte eine neue Religion nicht ſymboliſche Bücher erfinden, die

in keinem ſo ſchönen Style geſchrieben wären als die Bibel? — Bei unſern Zuſtänden, wie ſie ſind, befindet ſich **Heine's** Muſe wohl, wenn ſie nur zuweilen die drohende Geberde annehmen darf, was ſie ſein könnte, wenn ſie nur wollte. Ein ganz neues Colorit dieſer Poeſie wird, glaube ich, noch ſeine Sehnſucht nach Deutſchland, und ſomit eine Conſequenz dieſes wunderbaren Menſchen werden, welche ihn den deutſchen Herzen nur noch immer näher bringen muß.

Börne hat **Heine'n** im Feuilleton des Reformateur bei mehr als der bloßen Partei angeklagt. Er appellirte an alle Diejenigen, welche ſich ein Urtheil zutrauen, nicht an Die, welche zu ſeiner Meinung gehörten. Da konnte es nicht fehlen, daß er in der Verdammung **Heine's** einen auffallenden Anklang fand und damit ein zufälliges Reſultat

erreichte. Nein, wir müſſen **Börne'n** innerhalb ſeiner Partei zurückdrängen und das Gleichgewicht zwiſchen beiden wieder herſtellen. Sollte dies Verfahren wie eine Rechtfertigung **Heine's** ausſehen, ſo kann ich Nichts dafür.

Börne und **Heine**, beide haben eine Tendenz nach jenem Bilde, unter welchem ſie von der Freiheit träumen. **Börne** wird aus Sehnſucht ein Verzweifelter, **Heine** aus Sehnſucht ein Uebermüthiger. **Börne** rettet das Uebrige, während er Eines aufgeben muß; **Heine** wirft Alles hin, er krankt an demſelben Schmerze. **Börne** hält ſich an Gott und gibt den Menſchen auf. **Heine** klammert ſich an die Menſchen und ſcheidet ſich von Gott. **Börne** will die moraliſche und religiöſe Weltordnung kultiviren, bis wir in andern politiſchen Verhältniſſen ſind. **Heine** will, ehe wir nicht zu demſelben Ziele ſind, auch alles Uebrige preisgeben. Wer hat Recht? Thörichte Frage! Fragen ſoll

man nur: Wer iſt mäßiger? Auch das nicht. Wer iſt muthiger? Noch weniger dies: Wer iſt unglücklicher? Sie ſind es beide in gleichem Grade; nur darin unterſcheiden ſie ſich, daß der Eine ſeiner Sache nützlicher iſt, als der Andere.

Börne, dem der deutſche Adler an der Leber frißt, iſt kein Prometheus. **Heine** iſt es; denn **Heine** flucht den Göttern, wie Prometheus. **Börne** glaubt früher zu ſeinem Ziele kommen zu können, wie **Heine**; denn **Börne** läßt der Welt, was ſie hat, nur will er ihren politiſchen Zuſtand verändern. **Heine** will ihr noch den Glauben nehmen. Das iſt der Unterſchied: **Börne** hat nur Einen, **Heine** hat ſie Alle gegen ſich.

Börne leidet an einer Einſeitigkeit; **Heine** an einer Ungerechtigkeit. **Börne** glaubt, die einzige Frage der Zeit wäre die der Könige. **Heine** rächt ſich gleichſam an den

Gärten, Beſitzungen, an dem ehrlichen Namen des Mannes, der ihm ſeine Tochter nicht geben will. Wenn **Börne** an ſeinem Ziele wäre, vielleicht würde er dann erſt die andern ſocialen Meinungen, welche nicht zur Politik gehören, angreifen. Wenn **Heine** es wäre, vielleicht würde er gegen **Börne's** Frivolität ſchreiben, vielleicht eingeſtehen, daß er früher die Erde und den Himmel nur verwüſtet hätte, beinahe um zu ſagen: Wenn ihr uns das Eine vorenthaltet, nun, ſo werde euch auch das Andere benommen!

Diesmal iſt es **Börne**, welcher **Heine'n** der Frivolität anklagt, aber es iſt ein großer Leichtſinn, das Jahrhundert nur auf die conſtitutionelle Frage zu reduziren. — **Börne** ſchneidet für unſere Zeit die Speculation ab, wenn er die theologiſche Debatte in die Vergangenheit verweiſ't, und von den Unterſuchungen über das Chriſtenthum wie

von einer antiquirten nnd verbrauchten Maxime spricht. **Börne** tödtet die Keime künstlerischer Ausbildung, mit deren Blüte vielleicht die nächste Zukunft unseres Vaterlandes bedacht ist, wenn er eben so von den Bestrebungen, über die Schönheit neue Bestimmungen festzusetzen, geringschätzig redet. Es ist ein großer Despotismus, sich selbst zum Maßstabe der Zeit zu machen. **Börne's** Autorschaft, welche so abgerundet und vollendet, so zusammenhängend und einig vor uns steht, braucht freilich nur Consequenz, braucht nichts von den Fragen der Gegenwart. Es ist grausam, junge Autoren, die gewiß in ihrer Liebe zum Vaterlande uneigennützig sind, nur auf jene isolirte politische Thätigkeit hinzuweisen, wo die Einseitigkeit der Grundsätze eben so sehr die Tendenz wie die Individualität ruinirt.

Man kann nicht in Abrede stellen, daß **Heine's** unent-

wickelte Charakterbildung, vor allen Dingen aber die große Leere, welche selbst in genialen Köpfen entsteht, wenn sie in einer so vollen, conkreten und überhäuften Zeit nichts thun, als von ihrem ursprünglichen subjectiven Kapitale leben, diesen Autor zum Kampfe der Zeit im großen, tragischen Style ganz ungeschickt macht. Möge jedes Wort, was **Börne** in dieser Rücksicht gesagt hat, auf ein gutes Feld fallen und in **Heinen** nicht Groll, sondern Entschlüsse hervorrufen! Im Uebrigen aber muß man sich entschieden gegen **Börne's** Prinzipien, so weit sie in jenen Aufsätzen zum Vorschein kommen, erklären, wie gegen alle Insinuationen, die von der rein bürgerlichen Auffassung der Ereignisse herkommen, oder mit einer Meinungsschattirung des Tiersparti, es sei, welche es wolle, irgend im Zusammenhange stehen.

Ludolf Wienbarg.

Wir ſprechen von einer der vorzüglichſten unter jenen jungen Hoffnungen unſerer Literatur, welche alle das Charakteriſtiſche haben, daß ſie ſich aus der Kritik entwickelten und erſt aus den Lavaſchichten vulkaniſcher Zerſtörungen ihre Frühlinge keimen laſſen. Wie Siegfried die Stimmen der Vögel verſtund, als er ſich im Blute des Drachen Fafner gebadet hatte, ſo ging auch bei den meiſten meiner jüngern Zeitgenoſſen der Kampf der Schöpfung voraus. Die Schöpfung, die Stimmen der Vögel, das Verſtändniß der ſäuſelnden Blätter im Walde, kurz die Poeſie ſelbſt kam erſt nach dem Siege über die Ungethüme der Zeit. **Ludolf Wienbarg**, der in der Vorrede zu ſeinem Buche: Zur neueſten Literatur mit naiver Emphaſe vom Abſchluß ſeiner erſten Periode ſpricht,

ſteht gegenwärtig auf der Halbſcheid dieſes Ueberganges vom Blute Fafner's zu den Stimmen der Vögel, wie ſeine hier geſammelten Kritiken ſelbſt verrathen. Denn wie viel zerbröckelte Poeſie iſt in ihnen verſchwendet! Wie viel Phantaſie und Intuition muß hier dazu dienen, gegen gewiſſe ordinäre Vorurtheile und über einige mittelmäßige Erſcheinungen unſerer Literatur anzuknüpfen! Fenſterglas wird hier von Diamanten zerſchnitten.

Wienbarg gab einen großen Theil der in jenem Buch enthaltenen Aufſätze in einer Hamburger Zeitung. Wahrlich, man konnte ihm prophezeien, daß er dieſe Verzettelung ſeines Genies nicht lange aushalten würde; denn es gehört eine Reſignation zur Kritik, welche man in dem Augenblicke nicht kennt, wo man von der Kritik eben zur Poeſie übergehen will. Jene ſchönen Bilder, jene architektoniſch edeln Sätze ſollten werth ſein, von dem

Strome der Journalistik fortgespült zu werden? Alle Tage neu zu sein, an das fliegende Blatt seine tiefen Urtheile zu übergeben, das Zubrod zum Frühstücke der Philister zu werden: verdienen wir es? Verdient es die Literatur, daß Alles, was in ihr neu ist, durch seine tägliche Präsentation zur morgen wieder abgelöst'ten Tagesordnung wird? Nein, so erklärlich es ist, daß **Wienbarg** von seiner mit so viel Vorbereitung, Rüstung und Geist ausgefüllten Stellung an den literarischen Blättern der Börsenhalle abtrat, so dankbar muß ihm das Publikum sein, daß er hier die Einzelnheiten seiner kurzen journalistischen Laufbahn sammelte und mehrere Artikel hinzugefügt hat, welche an den Besorgnissen der Hamburger Behörden gescheitert waren.

Aber es ist nicht allein die Schönheit, das poetische Element, das Hineinragen jener neuen schöpferischen

Entwicklung **Wienbarg's**, welche sein Buch so anziehend macht; sondern in demselben Maße die Tiefe und Schärfe seiner Urtheile und der literarhistorische Werth, welcher objectiv in ihnen liegt. Man weiß nicht, soll man mehr die Wahrheit oder die Schönheit dieser klassischen Aufsätze bewundern. Fast möcht' ich diesmal der Schönheit den Preis geben; denn dafür, daß unsere Urtheile richtig sind, können wir kaum. Jeder Schütz sagt Euch, daß wenn Ihr Euern Arm öffnet und das herausquillende warme Blut Eures Lebens mit dem Pulver mischt, Euch keine Kugel fehlen wird. Jede trifft.

Wienbarg ist besonders reich an Ideen, welche perspektivisch sind, und zu einer Gedankenreihe anreizen, die belebend auf uns wirkt. Rupfen wir z. B. aus seinem ersten Aufsatze: Göthe und die Weltliteratur, die schöne Feder heraus: „Die jetzige deutsche Literatur soll

sich der Rückwirkung nicht schämen, welche sie von Seiten der französischen und englischen empfängt;" so gerathen wir in einen Flug von Abstraktionen, der unserm Scharfsinne die seligste Beschäftigung gibt. Eben so Anderes. Die beiden Artikel über den Fürsten **Pückler** sind Musterstücke über den Gebrauch des Witzes in der Kritik. Vielleicht wurde **Wienbarg** von seinen demokratischen Antipathien zuweit fortgerissen, vielleicht ist er sogar ungerecht gegen Etwas, was weniger in dem Fürsten selbst, als in seiner Stellung so bemerkenswerth ist; aber Wer könnte dieser edlen Entrüstung widerstehen, mit welcher **Wienbarg** eine laxe Aeußerung des Fürsten über Repressalien verfolgt, verfolgt bis auf's Blut des Mannes, und ihn zulezt durch eben diese Aeußerung in seinem ganzen Wesen zu charakterisiren sucht? Wer je ein anerkennendes Wort über den Fürsten gesprochen, wird durch die Wahrheit, welche

in **Wienbarg's** Kritik liegt, diesmal schamroth gemacht werden. Derselbe Adel und Stolz der Gesinnung herrscht in dem klassisch geschriebenen Artikel: Raupach und die deutsche Bühne, obschon wir nicht so eifrig, wie **Wienbarg**, das Nationale urgiren, und uns bereden, von der Vermählung des Vaterländischen mit der Kunst viel erwarten zu dürfen. Die Deutschen haben keinen historischen Sinn, und werden ihn am wenigsten durch ihre eigene Geschichte zu stählen lernen. Der Aufruf des Kunstrichters kann immer nur der sein: Gebt Leidenschaften! Die Leidenschaften reißen hin, und völlig indifferent ist es, ob sie in einer historischen Begebenheit oder in einer Anekdote, welche der Dichter sich selbst verdankt, zum Vorschein kommen. Das Historische machte **Schiller's** Wallenstein nicht zur Nationaltragödie, wie sie **Wienbarg** nennt, sondern Alles, was hier drum und dran ist an Ehrgeiz, Astrologie,

Sentimentalität, und militärischem Spektakel. Schon deßhalb soll eine Kritik, die die schöpferische Kraft wecken will (das ist das geheime Band, welches mich mit den ästhetischen Ansichten **Wienbarg's** verknüpft), soll jenen allgemeinen und vagen Rath über die Benutzung der Historie nicht geben, weil er am leichtesten mißverstanden ist. Der Aufsatz über **Karl Immermann** erläutert im Detail einige Behauptungen des vorangehenden Artikels und läßt viel Hübsches über rhetorische Darstellung lernen. Ueber **Heinrich Heine** spricht **Wienbarg**, wie billig, mit Entzücken, nur vergißt er eine Regel zu beobachten, welche für das Lob dieses wunderbaren Autors unerläßlich ist, nämlich die: sich die Hinterthür offen zu lassen. Man kann von **Heine** nie etwas Entschiedenes behaupten; denn seine poetische Natur wird sich und Andere immer Lügen strafen. **Heine** mag schreiben, was er will, so muß es schön sein.

Soll er nun die Kritik am Gängelbande leiten und achtbare Männer und Männer, die, wie **Wienbarg**, für sich selbst stehen, verführen, Inkonsequenzen zu begehen? Man soll **Heine** nie ohne Cautelen loben und seinen Eifer immer im Schach zu halten suchen. Anders ist es mit dem Autor, welchem **Wienbarg** in dem lezten Artikel so liebe und freundliche Worte sagt. Der wird nie üppig werden und aufhören, an sich zu feilen und zu raspeln. Der wird nie sein hohes Ziel aus den Augen verlieren: nämlich der Menschheit ein Schauspiel zu geben, das sie tröstet, erhebt und ihrem Auge eine grüne, lachende Weide ist. Ihm kann man schon etwas Ermunterndes sagen; denn er wird immer glauben, es geschähe nur, um ihn auf seine Fehler aufmerksam zu machen. Ich bin dies selbst. —

Dichter im Reime.

Wir erleben seit einiger Zeit wieder die Erscheinung sogenannter Naturdichter, welche aber mit **Maus**, **Hiller**, **Karl Müchler** und **Kudraß** wenig Aehnlichkeit haben. Die Gedichte von **Niklas Müller**, einem Schriftsetzer in Stuttgart, werden, gefeilt von **Gustav Schwab**, im Morgenblatte bekannt gemacht. Ein Däne, Professionist, Namens **Johann Grüne**, durchwanderte Italien und Deutschland, und ich habe meisterhafte Gedichte

von ihm gelesen, welche zum Theil in einem norddeutschen Blatte publicirt worden sind. In Hamburg dichtet ein nicht minder in der Gesellschaft tiefgestellter Mann unter dem Namen **Clemens** (er hat sich jezt in einen gefährlichen Kampf gegen den Mysticismus geworfen) ganz vortreffliche Sachen, welche er mit einer Tabakspresse mühsam druckte. So mag es noch Manchen geben, der im Musen-Almanache seine Stelle verdient.

Der Reiz dieser Dichtungen ist der frische Quell des Schaffens, die göttliche Unmittelbarkeit, und das Sichherauswinden und Läutern aus den Schlacken der Materie. — Was unsere gelehrte Lyrik als Nachhall ihrer Gedichte verlangt, jene Naturempfindungen, die uns süß und heimatlich anwehen, und die aus dem Wuste unserer anerzogenen Bildung oft recht gewaltsam hervorbrechen, das ist jenen braven Sängern aus dem Handwerksstande das Nächste,

davon gehen sie aus, darin leben sie. Dieses Ringen nach Klarheit, diese Wissenssehnsucht äußert sich immer poetisch. Man hört das Hämmern der Seele, man kann die ganze Mystik der Gedankenerzeugung belauschen, wie Alles ringt und hinaufstrebt, und sich zu Gestalten formen will; die tiefste Poesie ist immer das Resultat einer solchen natürlichen Philosophie.

Woran leiden wir? An fertigen Gedanken, an strikter Logik, an einer objectiven Wissenschaftlichkeit, welche nur unser Gedächtniß und unsere Auffassungsgabe beschäftigt. Die fertigen Gedanken! die Reminiscenzen! Die Namen, die bei den Gebildeten gleich für Alles gefunden sind! Sie sind ihres Stoffes Alle so gewiß, die Dichter von heute, sie stehen so erhaben über ihm, sie lassen sich zur Poesie nur herab. Was ist ein Gedicht? Ein Gedanke, der sich klar werden will. Aber eure Gedanken sind alle so hell,

so durchsichtig, in der Geburt schon so fertig; man hört und sieht es nicht, wie die Erzblumen der Poesie in euch aufschießen. Wenn man selbst gestehen muß, daß **Uhland's** Gedichte lyrischen Inhalts doch alle mehr oder weniger nur epigrammatische Einfälle sind, so scheint es, als solle die Lyrik nur auf Das reduzirt sein, was man einen guten Gedanken haben nennt, als solle der Zufall der Genius sein, da doch die wahre Lyrik, wie bei **Rückert**, Dichterleben ist, und sie Alles in Gedichte umzaubert, was sie nur anhaucht. Will man ein guter Lyriker werden, so soll man sich nur recht klein und unzulänglich vorkommen, und soll sich stellen, als wüßte man von Gott und der Welt Nichts, weder von der Geschichte noch von der Wissenschaft, trage aber nach Allem ein recht sehnsüchtiges, dringendes Verlangen. Dann wird man zu neuen Bildern kommen, und weder an der Gedankenleere ihrer- und der Gedanken-

vorwegnahme andererseits schmerzhaft leiden, wie wir jezt Lyriker haben, welche bei einer neuen Idee auf die Knie fallen, und aus Desperation, daß sie ihrem Rufe nicht immer gerecht werden können, in die mittelmäßigen Saiten greifen.

Da es mir daran liegt, einige eingerissene poetische Mißbräuche, welchen sich selbst ausgezeichnete Talente nicht entziehen, zu rügen, so will ich hier auf den bekannten Romanzenkranz von Anastasius Grün, der lezte Ritter, der viel Aehnliches veranlaßte und den Sinn für Verse wieder belebte, zurückgehen.

Der lezte Ritter ist Maximilian, ein Kaiser, den seine Stellung einengte, dessen Thatendrang durch sie gelähmt war, der aber hoch steht als der Träger einer Zeitrichtung und hiedurch eine poetische Beleuchtung erhält. Es ist oft der

Fall, daß die Geschichte der historischen Charaktere zu viel zu haben scheint, und manche Phänomene aus den beengenden Jahreszahlen herausfallen läßt, welche dann die Poesie auffängt, und durch ihren Mund verewigt. Clio ist stumm von den Thaten orientalischer Völker, doch können die andern Musen desto mehr von ihrem Leben und Geist berichten.

Anastasius Grün stellt an Maximilians Wiege Leben und Tod. Das Leben disputirt den Tod hinweg. Das ist nicht fein erfunden, denn diese Allegorie würde für jeden dichterischen Helden passen. Soll aber Maximilian der lezte Ritter sein, so mußten zwei Genien an seine Wiege treten, die Vergangenheit und die Zukunft; sie mußten sich nicht einander zu vertreiben suchen, sondern sich über des Säuglings Haupte den Kuß der Versöhnung geben. Gab uns **Anastasius Grün** den ganzen Max? Nein, sein Gedicht läuft nur neben der Geschichte wie

Noten zum Texte einher, es ist eine Sammlung poetischer Exkurse über merkwürdige Momente aus Maxen's Leben, und die Einheit darin keine andere, als eine chronologische. Ich will diesen bescheidenen Tadel noch weiter verfolgen, und werde dabei Gelegenheit nehmen, Beispiele der vortrefflichen poetischen Diktion hervorzuheben. So zwingt eine sonderbare Genußsucht anmuthige Kinder zum Weinen, weil sie dann noch schöner aussehen, als wenn sie lachen.

Die Frage ist die: Durfte der Dichter mit seiner Leier durch einen Saal, in dem die Bilder von Maxens Thaten aufgestellt sind, wandern, und vor jedem ihm zusagenden Halt machen, um es zu besingen? Warum nicht? Aber dann mußte er keine Romanzen dichten, nicht mit der epischen Muse verkehren, nicht das gedehnte Niebelungenversmaß brauchen. Hören wir ihn selbst. Er ruht auf dem

Friedhofe der Weltgeſchichte, träumt auf einem Königsgrabe, die Poeſie kränzt das Grab und er ergreift die Leier.

Was ſoll das ſtille Lämpchen bei goldner Sonne Glut?
Was ſoll die ſcheue Taube im Horſt der Adlerbrut?
Wer hört ein Lied, wenn ehern des Schickſals Würfel rollt?
Wer ſieht durch den Wald von Sceptern der ſcheuen Leier Gold?

So ſpricht der Dichter; aber die Poeſie erwiedert:

Nicht ſinge jenes Helden erhabene Herrſcherthaten,
Wie er gelenkt die Völker, im Fürſtenſaal gerathen,
Den lezten vom Ritterkreiſe nennt ihn die Weltgeſchichte,
Als lezten Ritter preiſe ihn liebend im Gedichte!

Allerdings nennt ihn ſo die Weltgeſchichte, nicht das Gedicht allein. Darum mußten aber auch alle ſeine Herrſcherthaten unter dieſem Geſichtspunkte gefaßt werden. Der Dichter durfte nicht ſpäter Alles aufzählen, was nicht in ſeinen Plan gehört, und dann fortfahren:

Digitized by Google

Dies alles muß verſchweigen wohl meines Liedes Ton,
Denn horch, es tönt gewaltig ein andres Lied davon!
Du ſingſt dies Lied, dies hohe, dies Lied der Ewigkeit
Auf deiner Rieſenharfe, Gigantenmutter Zeit. — —
Dir, königliche Ceder, nah' ich mit ſtillem Gruß,
Und lege meine Harfe an deines Stammes Fuß;
Da ſoll ſie ruhn und ſchweigen, ein todter Liederſchwan,
Von deinen grünen Zweigen umrauſchet und umfahn.

Unmöglich! Clio muß ſich beim Dichter bedanken, nicht er bei ihr. Er Allein kann ihn ja nur als lezten Ritter verſtehen, und als Kind, als geliebtes Kind der Mutter Zeit wieder zuführen.

Ich komme immer wieder auf den lezten Ritter zurück, weil dieſer Titel gar zu ſchön und prägnant iſt. Max war Ritter, denn Frauenhuld, Ehre und perſönliche Tapferkeit gehen ihm über Alles. Warum war er aber

nicht der zehnte, zwanzigste Ritter, sondern der lezte? Es ist einleuchtend, daß der Gegensatz seines Ritterthums hervorgehoben und scharf bezeichnet werden mußte. Nun wär' es aber durchaus unkünstlerisch, die Anfänge der neuen Aera, die in Maximilians Lebenszeit fielen, zu Gegenständen eigner poetischer Darstellung zu machen; z. B. der schon ganz weltlich gewordene Kampf des Pabstes mit den verbündeten Mächten, wo der Pabst nicht mehr als geistliches Oberhaupt, sondern schon als weltlicher Souverain gilt; ferner das Erwachen der wissenschaftlichen Opposition gegen die Bildung des Mittelalters und vor allem die kirchliche Reformation **Luthers.** Alle diese Verhältnisse mußten dem Lezten Ritterthum Marens als Folie dienen, und die Geschichte bietet wirklich den herrlichsten Ausweg in dieser Hinsicht dar. Wir denken an Niemand anders, als an Herrn Kunzen von der Rosen,

Digitized by Google

Marens lustigen Rath. Er ist zwar im Gedichte meist immer lustig und macht sich gern einmal einen Spaß, aber er ist zu sehr ein treuer Diener seines Herrn, dilettirt nicht genug auf eigene Hand, mit einem Wort, um Maren als lezten Ritter darzustellen, mußt' er die weltgeschichtliche Ironie des Mittelalters werden. Der Narr ist kein Begriff, den das Mittelalter erzeugt hat, er lebt auch noch nicht in der Prosa und dem trocknen Verstande der kommenden Zeit, aber er fühlt diese Zeit voraus. Der Narr ist kein Kind der Gegenwart, aber auch die Vergangenheit ist für ihn nicht, er kennt nur sich selbst und seinen Humor. So hätte ihn der Dichter der gläubigen, liebenden, hoffnungerfüllten Natur Marens gegenüberstellen müssen, er hätte dann nicht nur den Max des Gedichts, sondern auch den der Weltgeschichte geschildert. Wenn Kunz bei ihm lustig wird, so ist er es nur seines Herrn wegen. Wenn Max

mit trüben Ahnungen erfüllt ist, so ist der Grund nur der Gedanke an den Tod und die Flüchtigkeit des Lebens. Des Lebens? In einem Epos? Was soll an der Wiege des Knaben, den wir als Helden erst kennen lernen wollen, schon der Sarg? In ächt mittelaltrigem Sinne hätten dort allenfalls Frau Minne, Frau Milte, Frau Aventür u. s. w. erscheinen können, nur nicht der Tod und der Sarg. Ja, Marens Leben soll umflort sein, aber Kunz mußte diesen Flor lachend weben.

Maximilian hat gegen die Schweizer gekämpft. Welche Verlegenheit für den freiheitsliebenden Dichter! Hat er sie überwunden? Wir hören ihn selbst.

Was treibt auch wohl ihr Fürsten stets in die Schweizergaun?
Wollt einmal doch im Leben ein freies Land ihr schaun?
Wollt ihr das Scepter tauschen um einen Hirtenstab?
Ha, oder wollt ihr finden in freier Erd' ein Grab?

Digitized by Google

Seht auf das Land hernieder von hoher Alpenwand!
Da liegt's gleich einem Buche, geschrieben von Gottes Hand,
Die Berge sind die Lettern, das Blatt die grüne Trift,
Sanct Gotthard ist ein Punkt nur in dieser Riesenschrift.

Wißt ihr was drin geschrieben? O seht, es strahlt so licht!
Freiheit steht drin, ihr Herren; die Schrift kennt ihr wohl nicht?
Es schrieb sie ja kein Kanzler, es ist kein Pergament,
Drauf eines Volkes Herzblut als rothes Siegel brennt.

Mit einer so schönen braven Sprache und Gesinnung wird die Schilderung des freien Schweizerlandes weiter ausgeführt. Neben diese Freie wollen sich nun die Ritter stellen. Warum nicht? Es ist so Ritterart. Doch nein, einen Despoten sollte der Dichter zum Gegenstande seines Liedes machen? — Unmöglich! Er gibt daher Maxen folgende Stellung:

— — Dort sieht man König Maxen knie'n,
Mit Schwert und Feuer soll er das Schweizerland durchziehn,

Als König bringt er Ketten dem freien Schweizerbund,
Als Mensch drückt' alle Freie er gern an Herz und Mund!

Als Mensch! Seit wann wäre in den Begriff eines königlichen Ritters dieser Dualismus gekommen? Wie kann er als König anders denken, denn als Mensch? Hier thut er es wirklich. Er bleibt ein Freund der Freiheit, und um seine Hände in Unschuld zu waschen, schickt er den Fürstenberger ab, dessen bekannter französischer Wahlspruch hier so übersezt wird:

„Des Königs soll mein Leben, die Seele Gottes sein,
Mein Herz den Frau'n ergeben, die Ehre bleibe mein!"

Ebenso cavalierement mußte Maximilian als Ritter auch denken. Er mußte den Schimpf seiner Ahnen, König Albrechts und Herzog Leopolds Niederlagen rächen wollen. Er mußte getrost sein Vertilgungsheer entsenden, dabei aber nicht sagen:

Digitized by Google

„Doch will mein Schwert ich färben nie mit der Freiheit Blut.“

War es dem Dichter darum zu thun, den Charakter seines Helden mit seinem unabhängigen Sinnen und den Ansichten unserer Zeit auszugleichen, so mußte er sich Kunzen kommen lassen und ihn zum Chore, gleichviel ob zum sophokleischen oder aristophanischen, machen. So aber bleibt der Dichter und sein Gedicht eine unaufgelöste Dissonanz.

Dies Gedicht veranlaßte nun eine Menge von Nachahmern. Eduard Duller gab die Wittelsbacher in einer fließenden, aber häufig zu modern sentimentalen, und theatralischen Sprache. Die Wittelsbacher ahmte wieder Herr Frankl nach in seinem Habsburgsliede, bis sich zulezt zwar der Gegenstand dieser Dichtungen, die Hausgeschichte der deutschen Fürsten erschöpft hatte, ihre Form jedoch auf etwas Neues warf, für welches Anastasius Grün wieder den ersten lieblichen und harmonischen Ton

anschlug. Die Spaziergänge eines Wiener Poeten wiederholten sich zahllos, und arteten zulezt in eine so widerliche Monotonie aus, daß ich mich veranlaßt fühlte, eine Produktion dieser Art: Harfentöne aus dem Ungarlande von G. Treumund, durch folgende Verse zu versifliren.

Als der liebe Anastasius Grün in Wien spaziren ging,
Machten viel langweil'ge Menschen flugs ihm nach das leichte Ding.
Hielten fest sich an den Versmaßbarrieren der Niebelungen,
Daß sie in der besten Meinung viel Prosaisches gesungen.

O wann werden denn in Oestreich diese Gänsedärme bleiben!
Wann in ihnen Erbsen statt Ideen kein klappernd Spiel mehr treiben?
Wird kein kritischer Wurmsaame sich denn endlich kaum geniren,
Die Bandwürmer der Rhetorik ohne Zagen abzuführen?

Allerdings, man liebt die Freiheit, möcht' auch Niemand, der sie nimmt,
Sagen: Lieber, dein Geschmack ist nüchtern, bist ein lallend Kind!

Deshalb freu' ich mich, daß ich der Freiheit auch nicht thue weh,
Wenn ich tadle, denn Herr Treumund iſt ein Mann vom Jüſte-Milieu.

In der Weltgeſchichte Fugen klingt ſein Harfentempo ein,
Daß doch die Regierung möcht' auf die Chauſſeen bedachter ſein,
Daß die ungriſchen Magnaten mit den ſchwarzgewichſten Bärten
Doch im Lande bleiben möchten, und daſſelbe redlich nährten!

Wie? fragt ihr: wie? um Chauſſeen, um den Peſther Frau'n-verein,
Um ein Dampfſchiff auf der Donau muß man ſo geſchmacklos ſein?
Um ſo zahme Dinge muß man ſo viel ſchlechte Verſe ſpenden?
Und dem Jüſte-Milieu ein ſtrohern Kiſſen ſtopfen mit den Händen?

Auch beſizt Herr Guſtav Treumund in der Verſe langem Reigen
Ganz den Stolz und die Grimaſſe, die den ſchlechten Dichtern eigen,
Nennt ſich immer einen Harfner, deſſen Lied weithin erſchalle,
Der obſcur und pſeudonym und weinend durch die Länder walle.

Doch hat er am Eig'nen, was er bietet, nicht einmal genug,
Parodirt ſogar noch Uhland's ſehr bekannten Sängerfluch

Und spricht höchst naiv: „Ich saß als Gast bei manchem Adelsmahl,
Aber — nach der zwölften Schüssel stahl ich stumm mich aus dem Saal!“

Nach der zwölften Schüssel! O du schnöder ungebetner Gast!
Also erst nachdem du satt dich an dem Tisch gegessen hast,
Fluchtest du dem, der dich ehrte, im Gedichte fürchterlich?
Gehe hin, du Undankbarer, gehe hin und bessre dich!

Besonders leid thut es uns, daß ein so feuriges, phantasievolles und die Sprache meisterhaft beherrschendes Talent wie Freiherr von **Gaudy** sich von diesem Metrum, welches für Reflexion und asiatische Wortfülle ein Lotterbette ist, nicht trennen kann. Seine Kaiserlieder, welch schlagende Kraft des Wortes auch in ihnen walte, werden durch die Monotonie dieses romantischen Alexandriners unausstehlich.

Digitized by Google

Da dieſes Gedicht von Seiten einer leidenſchaftlichen Kritik heftigen Widerſpruch gefunden hat, ſo müſſen wir zuerſt zugeſtehen, daß wohl Niemand, der, wie Napoleon, ſo tiefe Furchen in die Felder der Geſchichte zog, erſt die Nebel der Erinnerung und den Duft der Sage abzuwarten brauchte, um von der Poeſie in ſeine Rechte eingeſezt zu werden. Napoleon iſt ein vollſtändiges Gedicht, das, geſchloſſen von Anfang bis zu Ende, die Harfe des Sängers herausfodert. Schwebt von dieſem hohen Liede nicht jeder begabteren Phantaſie ein Ideal vor? Wie zuerſt mit epiſcher Einfachheit der Held aus der ſtürmiſchen Zeit ſich heraus entwickelt, wie er dann die Alpen überſchreitet und die erſten Siege feiert, wie er in das Land der Räthſel und der Gräber ſchifft; dann der 18te Brumaire, Marengo, die Kaiſerkrone, und immer neue Siege bis zum Brande von Moskau? Dieſen Zügen ſollte ein deutſcher Dichter nicht folgen

dürfen? Gewiß, wenn er seine Darstellung nur bei Moskau schließt, und den Untergang Napoleons in einer Vision zusammen faßt, welche aus der brennenden Czarenstadt hervorsteigt. Noch lassen sich die Collisionen der poetischen Gerechtigkeit mit der Vaterlands- und Freiheitsliebe in diesem Betracht nicht ausgleichen. —

Wenn **Gaudy** nur die Begegnisse des Kaisers gibt, so hat er doch vergessen, ihn auch mit seinem Sagenkreise vorzustellen, und mit den unzähligen Massen, die seine Erscheinung erst möglich machen. Es sind auch diese Massen und mannichfachen Interessen, welche der Geschichte ihren Charakter geben, und Reiz und Leben einem jeden Heldengedichte. Wir sehen bei **Gaudy** nur immer den Enthusiasmus, nur immer jenen kleinen Corporal, der überall mit seinem Hut und grauen Rocke spukt, und am Schlusse der Gesänge sich mit verschränkten Armen in bekannter Weise

Digitized by Google

aufpostirt. Rein militärische und anekdotische Auffassung ist des großen Helden nicht würdig. Im Hotel der Invaliden würde ein alter Grenadier den Kaiser so besingen, wie es **Gaudy** thut. Die Auslassung der Massen und Historie rächt sich auch an dem Dichter bitter, denn wer kann läugnen, daß die Kaiserlieder von **Gaudy** sehr langweilig sind?

Auch stell' ich im Allgemeinen einige Einwendungen der patriotischen Kritik nicht in Abrede, wo sie Napoleon in absteigender Linie betreffen. Nur in aufsteigender, da sich nach dem Brande von Moskau der Poesie Napoleons die Poesie des Vaterlandes entgegenstellt, kann ihn der epische Dichter besingen, wenn er ein Deutscher ist. Nur der Tragiker hätte noch das Recht, selbst wenn er ein Deutscher wäre, in seinem Feldlager zu bleiben, doch ist Napoleon noch kein tragischer Stoff und wird, da so viel

epische Massen und Völkerschicksale an seiner Erscheinung kleben, es vielleicht niemals werden.

Immermann hat in neuerer Zeit den Versuch eines komischen Heldengedichtes gemacht, Tulifäntchen ist der Held desselben, ein fingerlanges Wesen, das mit einem Federmesser als Schwert, mit einem Silberlinge als Schild und einer ausgehöhlten Nußschale als Harnisch hinauszieht in die Welt, um seinen Thatendurst zu stillen. In ein Land gekommen, welches nur von Weibern bewohnt wird, umging er die Gefahr, getödtet zu werden, durch den glücklichen Schlag, welchen er einer Brummfliege versezte, die die Königin des Landes schon lange gequält hatte. Doch Tulifäntchen sucht Abenteuer, Riesen, Drachen, verwünschte Prinzessinnen, und will das Land des Pantoffels verlassen. Da erklärt ihm die Königin, der Riese Schlagadodro

Digitized by Google

habe ihre Tochter Balſamina geraubt, nicht, weil er ſie liebe, ſondern weil er ſich durch ihren Unterricht und ihre Kenntniſſe civiliſiren wolle. Tulifäntchen zieht aus, und erblickt den Rieſen, wie er von ſeiner großen Mauer aus Gußeiſen die langen Beine herunterbaumeln läßt. Tulifäntchen erweiſ't durch ſeine Abſicht, den Rieſen zu bekämpfen, der Prinzeſſin nicht einmal einen Gefallen, denn ſie, eine myſtiſche Theetrinkerin iſt in ihren Räuber wirklich verbliebt; warum? Romantik, Genialitätsſucht, Kraftgenie. Schlagadodro will von ſüßer Minne, Räthſelnacht, Labyrinth der Liebeswege nichts wiſſen, ſondern hält ſich ſo lange an den Realismus eines tüchtigen Rinderbratens, bis Tulifäntchen mit Hilfe einer ihn ſchützenden Fee die Gußmauer in tauſend Stücke zerbricht. Der Rieſe ſaß bei dieſem Experimente gerade auf der Mauer, und geht jämmerlich unter, aber mit ihm, da das Schickſal ein Opfer

haben will, auch Tulifäntchens Schimmel. Der Sieger führt Balsaminen als seine Braut heim, die Vermählung kömmt zu Stande, aber eben so wenig wie ihre Gliedmaßen, verstehen sich ihre Herzen. Sie sperrt den inzwischen König gewordenen Däumling in einen Vogelkäfig, dessen Gitter er öffnet, weil er aus Schaam sich in einen Abgrund stürzen will. Er fällt und fällt, da fangen ihn die Wolken und Libellen auf, er heirathet ein in ihn sterblich (oder da sie eine Göttin ist vielmehr unsterblich) verliebtes Seefräulein und zieht nach Giniſtan, in einer sehr schön dargestellten Verflüchtigung unseres Helden.

Tulifäntchens ritterliches Pathos, und des vierfüßigen Trochäus steife Grandezza stimmen recht drollig mit einander überein, doch glaube ich, **Immermann** hat sich den Effekt seines Gedichtes kolossaler gedacht als er ausfällt. Die Ansätze zur Satyre beweisen, daß er jenen Effekt nicht

würde verſchmäht haben, aber die kleinen Perſonen, die er zu Trägern ſeiner Laune macht, ſind zu ſchwach, etwas Tüchtiges zu tragen. Durch einen naiven, ſpielenden, tändelnden Ton kann das Zwerchfell nicht erſchüttert werden.

Immermann beging in dieſer ſprachlich-klaſſiſchen Dichtung einen Fehler, den in ſeinen komiſchen Mährchen **Tieck** immer vermieden hat. Es fehlen der Dichtung die gemeinen Gegenſätze des wirklichen Lebens, die in ihm handelnden Perſonen ſind zu luftartig hingeſtellt, und ſind ſchon im Auftreten von Natur ſo, wie ſie im Abtreten erſt durch Tuliſäntchens Gegenſatz geworden ſein ſollten. Das eigentliche Mährchen, wie es die poetiſche Kindheit des Volkes liebt, beſteht deßhalb aus Unwahrſcheinlichkeiten, weil es für Alles den Glauben verlangt, weil in ihm Alles unmöglich iſt, und doch Alles geſchieht. So iſt die Mährchenpoeſie das freieſte Spiel der Phantaſie; ſelbſt im

Wunder kennt sie keine Wunder. Weit anders das komische Mährchen, sei es als Erzählung, wie bei **Hoffmann**, oder als Drama, wie bei **Tieck**, oder als Heldengedicht. Hier muß dem Reiche des Zaubers ein ungläubiges Reich der Philisterhaftigkeit gegenüber stehen, Wunder darf es hier nur geben, in so fern man sich in der That darüber verwundert. Das Alles fehlt hier bei **Immermann**; der Held ist klein, aber er könnte auch groß sein, da er gegen seine Umgebungen durchaus nicht contrastirt. Schlagadodro wird überwunden, und das Komische wäre gewesen, daß ihn Tulifäntchen erst bekämpft hätte. Balsamine heirathet Tulifäntchen, aber das Komische wäre wiederum gewesen, daß er ihr erst seine Liebe gestanden hätte. Tulifäntchen lebt immer nur außer sich und das ist nicht komisch, weil ja so Vieles, was klein ist, sich in der Welt bewegt. Witzig wäre es gewesen, wenn der

Digitized by Google

Dichter ihn auch innerlich lebend dargestellt hätte, denn daß so ein kleiner Wicht auch ein Herz habe, glaubt man nicht. Um Das, was sich **Immermann** entgehen ließ, zu bezeichnen, brauche ich nur an **Hoffmann's Klein-Zaches** zu erinnern.

Ich würde den **Frühlings-Almanach** von **Nikolaus Lenau** hier nicht aufführen, wenn sich an die einzelnen Gaben desselben nicht einige Bemerkungen über unsern Gegenstand anknüpfen ließen.

Carl Mayer muß von der Lyrik sehr verworrene Begriffe haben, wenn er glaubt, daß seine kleinen Spaziergangseinfälle, die noch überdies in einer geschraubten und unnatürlichen Sprache auftreten, seinen Lesern irgend eine poetische Befriedigung geben könnten; ich möchte wohl wissen, welche Seite des Gemüthes durch **Mayer's** Liederchen

vibrirt werden sollen. Die Naturbeschreibung hat in der Poesie eine Gränze, und diese liegt gewiß da, wo sie Naturgötzendienst wird, und nur mit einem Compendium zur Hand verstanden werden kann.

Die Salomonischen Nächte von **Gustav Pfizer** kündigen sich sogleich widerlich genug durch die Niebelungengänsedärme, das Versmaß der Reflexion an. Die Ausschmückung der Scene ist asiatisch überladen, und man sage nicht, daß dies im Gegenstande liegt; unsere Phantasie ist von Hause aus mit orientalischen Nächten längst vertraut, und jede weitläufige Beschreibung derselben muß kalt lassen, da sie nur unser Gedächtniß beschäftigt. Die Philosophie, welche Salomo in seinen Zwiegesprächen mit der Königin von Saba ausspinnt, leidet daran, daß sie auch unhistorisch ist, denn Salomo war nicht so im Unklaren über das Ende und den Anfang der Dinge, wie **Gustav Pfizer**,

sondern er philosophirte epikuräisch, und mit dem indifferentistischen Refrain: Alles ist eitel. Dies ist wahrlich kein Refrain der Unklarheit und Verzweiflung, sondern einer zufriedenen und unbekümmerten Resignation.

Wenn ich nun an den Faust von **Nikolaus Lenau** komme, so denk' ich zuerst an **Göthe's** fragmentarischen Faust des ersten Theils, in welchem die Morgenröthe des neuen Jahrhunderts waltete. **Kant's** Kritik der reinen Vernunft war für die in Deutschland ausbrechende Revolution der Geister die Berufung des Parlamentes. Faust war die Tragödie des Dings an sich. Da stand die alte Welt mit ihren verrosteten Sätzen der Scholastik, mit ihrer conventionellen Tyrannei der Formen und der Sitten, und war ohne Trost und Erquickung für die denkende Seele. Von Außen sehen wir alle Dinge, daß sie grau, weiß, daß sie rund, von Holz oder von Eisen sind; was ist ihr Kern?

Wie ist die Stellung des Subjektes zu dem Prädikate? Wie gleichen die Eigenschaften der Dinge sich unter einander aus? Woher die Materie? Woher das Licht in die Finsterniß? Woher der Zufall? Wie die Freiheit des Willens bei der Nothwendigkeit des Schicksals? Ach, es muß schier das Herz verbrennen, daß wir Nichts wissen können! Dies die Wehklage des neuen Jahrhunderts, und bei dem ersten Funde, der der Menschheit glückte, beim Ding an sich, doch immer der Schmerz, daß man nur tiefer wußte, daß man Nichts wissen kann. —

Wir sind fünfzig Jahre jünger, aber dem Ziele nicht näher. Noch quillt in mancher dunkeln Nacht unser Auge von Thränen der Verzweiflung. Noch wissen wir nicht, wie wir kommen, gehen und stehen, wie die Welten geschaffen wurden, wie Zeit und Raum, das sichtbar Unsichtbare, über die Dinge und Thaten sich ausspannte. Es ist der

Digitized by Google

alte Schmerz; eine glänzende Philoſophie hatten wir, welche fünfzig Jahre hindurch die Geiſter beſchäftigte und dennoch kein Problem gelöſ't hat; ſie iſt nur da geweſen, den Schmerz zu verhüllen, und durch bunte Erfindungen unſern gierigen Augen einige ablenkende und zerſtreuende Nahrung zu geben.

Die Philoſophen und Dichter, Jeder wählte eine eigene Farbe, das Ding an ſich, dies erſtarrenmachende Gorgonenhaupt zu einem holderen Blicke zu nöthigen. **Kant** ſchuf eine ordinäre praktiſche Philoſophie, und ſelbſt **Göthe**, wenn er auch im erſten Theile nur die baare Thatſache hinſtellte, fühlte doch, daß er einige Verſöhnungsmittel geben mußte. Dies waren bei ihm die Poeſie, der Glaube, das Menſchliche und ein ergreifendes Ereigniß. **Göthe** gab uns Contraſte, hier Fauſt, der ausgebrannte Vulkan, dort Mephiſtopheles, die Lava-Aſche, die ihn mit glühendem

Spotte umströmt; dann das halb böse, halb gute Reich der Naturkräfte und der Zauberei, Thatsachen der Wirklichkeit, Religion, Unschuld, und zulezt die Mischung aller dieser Elemente, Himmel, Erde und Hölle in dem wahnsinnigen Kindsmorde eines Engels. Diese Tragödie des ersten Theils sollte nicht belehren, sondern nur schildern; die Poesie ist immer ohne Resultate, **Göthe's** Faust ist ein Bericht, die Dissonanz ist seine Harmonie.

Weil die Wahrheit nur im Jenseits erschaut wird, und die Faustfrage bis dahin eine ewige ist, so läßt sie sich täglich von Neuem aufnehmen. Ungescheut durfte **Nikolaus Lenau** nach **Göthe** noch einmal die Unmöglichkeit ihrer Lösung aussprechen; doch muß es uns für einen hochbegabten Dichter schmerzen, daß ihm sein Versuch gänzlich mißlungen ist. —

Lenau verstand die Frage des Faust nicht. Er wußte

wohl, daß der Teufel Fausten noch immer nicht geholt hat; aber er vergaß, daß ein halbes Jahrhundert seit der Verschreibung an den Teufel hingegangen ist; daß der Kontrakt verjährt war und auf's Neue eingegangen werden mußte, unter neuen Bedingungen. Lenau wußte nicht, daß die Völker seit dem gerittenen Weinfaß in Auerbachs Keller auf Sturmrossen flogen, daß statt kleiner Weinbäche aus eichenen Tischen Riesenströme aus Felsenwänden sprangen, Lenau kannte die Revolution nicht, Napoleon nicht, die Entfesselung eines neuen Welttheils, die zahllosen Keime neuer Entwickelungen nicht, welche merkantilisch, industriell, moralisch, politisch, religiös, unseren Planeten bevorstehen. Lenau wollte Faust unter modernen Verhältnissen vorstellen. Wozu macht er ihn? Zu einem Maler. Das ist freilich sehr modern!

Nach einer unpassenden Einleitung, worin Faust mit

einem verflogenen Schmetterling, d. h. der Cölner Dom mit einer abgebrochenen Pfeife verglichen wird, beginnen jene alten Klagen über Verzweiflung. Warum ist Faust in Verzweiflung? Warum auch dieser neue Faust? Wer ist überhaupt dieser neue Faust? Was will er? Was hat er?

Lenau's Faust soll nur ein verflogener Schmetterling sein. Da scheinen uns denn diese trivialen Zweifel, über welche er miaut, ein wahres Lirum larum jener alten bei **Göthe** so naiv und schön begründeten Seelenstimmung zu sein. Der **Lenau'sche** Faust ist nur deßhalb verzweifelt, nicht weil er nichts weiß, sondern in der That, weil er nichts gelernt hat. Wer die Geschichte übersehen, und nicht einmal die Schriften von **Kant, Fichte, Schelling** und **Hegel** gelesen hat, der besizt auch gar kein Privilegium, zu zweifeln. Ich glaube doch jene großen Geister unserer Nation, jene Männer, welche die politische Schmach

unseres Vaterlandes seit dem Beginne des Jahrhunderts mit so viel wissenschaftlichem Ruhm vergoldet haben, hätten doch einiges Recht, beachtet zu werden, hätten doch auf manches Antworten abgegeben, an welchen man meinetwegen verzweifeln mag, wo aber die Verzweiflung anders herauskommen muß, als es bei **Lenau** geschieht. Nach so vielen Fortschritten, die in unserer Zeit der menschliche Geist gemacht hat, jezt plözlich einen Maler auftreten zu lassen, der, wie jener Herkules in dem alten Stück seine Keule vor sich her auf die Bühne wirft, gleich von vorn herein über seine Zweifel ungeschickt stolpert, ist sehr trivial. Heut zu Tage müssen diese alten Floskeln, Wissenssehnsucht, Erkennen u. s. w. anders motivirt werden, denn die Wahrheit selbst, nämlich Das, was man dafür nehmen darf, hat eine andere Physiognomie bekommen. Für die Idee, Philosophie, für die Menschheit, ist der neue Faust

von **Nikolaus Lenau** gänzlich unzurechnungsfähig. Ueber einige politiſche Brocken, die ſehr grob, und geradezu hingeſtreut ſind, über eine Invektive gegen die Cenſur kann man ſich ergötzen. Das iſt aber auch Alles, was in dieſem Bereiche vom Dichter geleiſtet worden iſt. —

Ueber die neue Fabel, welche **Nikolaus Lenau** ſeinem Verſuch zum Grunde legte, läßt ſich erſt urtheilen, wenn ſie vollſtändig da iſt. Bis jezt erblickt man einen Gebirgswanderer und Selbſtmörder, den der Teufel vom Sturz in den Abgrund rettet, Fauſt, einen Doktor, der mit Wagner converſirt, eine Verſchreibung auf Leben und Tod, einen wiedergefundenen Jugendfreund, eine Verführung in der Dorfſchenke, einen geprellten Pfaffen, eine politiſche Scene zwiſchen einem Miniſter und Mephiſtopheles, einem plumpen Schabernack bei Hofe, eine lüſterne Schmiedsfrau, ein Wiederſehen des verführten Mädchens,

Digitized by Google

einen Kindesmord; Faust wird Maler, liebt das Porträt, erschlägt den Bräutigam der Dame, die ihm saß; Faust besucht das Grab seiner Mutter, Anstalten zu einer Reise, Faust zögert, Mephistopheles scheint allein zu gehen, — so weit sind wir. Wir wiederholen, daß wir über dies Alles noch kein Urtheil haben; gestehen aber, daß sich das Vorliegende ziemlich verworren an einander reiht. Faust ist ein Schatten, wenigstens eine Figur ohne Consequenz. Er verführt die Unschuld, und weint. Mephistopheles ist ein grämlicher Gesell, der himmel- oder vielmehr höllenweit von Göthe's Auffassung entfernt ist, der sich nur darauf beschränkt, seinen Meister zu verspotten und zu äffen. Er ist blos Dämon; nicht wie Göthe's Mephistopheles zugleich ein Blick in's Innere der menschlichen Natur, kein Repräsentant einer originellen Weltansicht. Mephistopheles ist hier nur Samiel: so wie Faust viel

Aehnlichkeit hat bald mit Max, bald mit Caspar im Freischützen. Der Waldgeruch, die Jägerei, also ein wirklicher Vorzug der **Lenau**'schen Muse unterstüzt diese Aehnlichkeit.

Die äußere Form anlangend, so tritt die neue Dichtung als Gemisch epischer und dramatischer Behandlung auf. Die Mängel der eigenthümlichen Lyrik **Lenau's** sollten auf seine Vorzüge in der dramatischen Kunst gespannt machen. Sowohl im Ausdruck, wie in der Auffassung, leidet **Lenau's** Lyrik an einer forcirten Plastik. Er arbeitet immer in halb ausgemeiseltem, halb erhabenem Style; er gibt statt Empfindungen immer nur malerische, oft plastische Unterlagen und Stellvertreter derselben. Es ist bei **Lenau**, und einigen schwäbischen Dichtern, die ihm nachahmen, Manier geworden, schrotig und körnig im Ausdruck zu sein, so daß wir auf dem Wege sind, eine neue Art von beschreibender Poesie zu bekommen mit Redens-

Digitized by Google

arten, welche oft auf genialen Bildern ruhen, aber immer dazu beitragen, das einfache, lyrische Element der Empfindungen zu stören. Ich hätte nie daran gezweifelt, daß sich **Lenau** deßwegen zur dramatischen Gestaltung besonders qualifiziren müsse. Aber diesen Glauben bewährte sein **Faust** nicht. Da ist wenig Handlung und Scene, wenig Situation. In diesem ängstlichen Placiren der Figuren verräth sich keine Schöpferkraft, keine Beherrschung des Stoffes, die ordnet, sichtet und Alles an einen schlagenden Ort stellt. Ja **Lenau** gibt Stellen, die ein auffallendes theatralisches Ungeschick verrathen: z. B. läßt er Bedienten, die Erfrischungen in die Gesellsaftszimmer bringen, ordentlich das Wort ergreifen, und legt ihnen eine Entschuldigung in den Mund:

Verzeihen, Herr Minister, hohe Gnaden,
Daß ich ein Störer, bei des Abends Schwüle

Aufmerksam dienend, mich gedrungen fühle,
Zu einiger Erfrischung einzuladen.

In welchem Salon, auf welcher Bühne ist je von Bedienten so gesprochen worden.

Dagegen ist **Friedrich Rückert** ein Poet durch und durch, ein Poet, der nicht dichtet, wenn er einmal einen guten Gedanken hat, sondern der nur anzusetzen braucht und immer gute Gedanken hat. Ueber den neuen Blumenflor, welcher sich im Frühlingsalmanach ausbreitet, weht der ganze Hauch der **Rückert**'schen Muse; hier waltet eine elegische Stimmung, durchblizt von lächelnden Blicken, Blicken der Hoffnung, von Ironie über die Welt, ja von Ironie über den Dichter selbst. Hier ist ein Dichter, der in seiner kleinen Siedelei doch die ganze Welt umfaßt. Der Schmerz, daß der Dichter in zu kleinem Kreise wohne, um das Große der Begebenheiten im Ganzen mitzuleben, daß

Digitized by Google

er zu sehr an der Idylle kranke, um in Hymnen zu singen, wie schön steht er ihm! Und dennoch schwingt sich oft des Dichters Weltbetrachtung auf, und athmet glühende Liebe zur Menschheit und eine so unversiegte Hoffnung auf den Himmel, wie sie sich in dem **Rückert**'schen Cometenliede ausspricht, das auf den ergreifenden Gedanken gebaut ist, falls der Comet in die Bahn der Erde träte, so würde sie dem wirren Meteor jenen Kern geben, der ihm fehlt, und den er von unserer großartigen Historie entlehnen muß.

Aermlicher als je fiel im lezten Jahre der von **Schwab** und **Chamisso** besorgte Musenalmanach aus. Vögel genug im deutschen Dichterwalde, aber diesmal so viel Spatzen, daß man auf die Vermuthung kömmt, die zählbaren Nachtigallen suchten nach einem mittelmäßigen Hin-

tergrunde für Klänge, welche auch an ihnen diesmal wie aus der Mause gekommen sind. Einige Ideen sind interessant, wie die Vergleichung **Anast. Grün's** mit dem italienischen Improvisator; doch fehlt es überall an den rechten Ausführungen. **Chamisso** rührt, wenn er sein Alter erwähnt; frisch und poetisch sind nur die Gemälde **Freiligraths**, dieses deutschen **Victor Hugo**; der in kurzer Zeit Alle überflügeln wird. Kalt, nüchtern, unlesbar sind die Lieder aus Rom von **G. Pfizer**, die mit arroganter Geschwätzigkeit hingeworfen, ein römisches Leben affektiren, was sich in keinem Verse als in der That genossen, umarmt, glühend umarmt heraussingt. Selbst **Nikolaus Lenau** bleibt dem Ziele fern, das er durch eigene Kraft sich früher gesteckt hat. Ein Ruhm ist leicht verscherzt. Unter aller Würde sind die Versifikationen **Wolfgang Menzels**, die ein gemeinschaftlicher Name: Magdalena zusammenhält.

Digitized by Google

Weniger hart beurtheilen wir sie, wenn man den Maßstab der Oper an sie legt. Für dieses Genre der Dichtung beurkunden sie ein zwar nicht seltenes, aber immer achtungswerthes Talent. Man höre:

Ihren Augen zu begegnen,
Stößt den Nachbar man zurück,
Rosen läßt sie niederregnen,
Sie zu haschen — welch ein Glück!

Ferner:

Zürnend spricht er: meine Töne
Seid verstummt, verstummt mein Schmerz.
Diese zauberische Schöne
Hat in ihrer Brust kein Herz.

Schikaneder würde sich nicht besser ausgedrückt haben, auch im Folgenden nicht:

Da mit leichtem Nymphenschritte
Kommt die Liebliche daher,

Sieht sich von des Weges Mitte
Nach ihm um von Ungefähr.

Schlug ein Bliß so plötzlich nieder,
Oder war es nur ein Blick?
Heftig zittern ihre Glieder,
Und — dahin ist all' ihr Glück!

In diesen trivialen Phrasen geht es fort. „Diese schöne Liebeskranke lässest du in Gram vergehen?" „Barbar, du bleibst so kalt?" „heiße Liebesqual" „bittre Liebespein." Sollte einst Herr **von Lichtenstein** aufhören, die Texte der französischen Opern in's Deutsche zu übertragen, so werden wir uns freuen, Herrn **Menzel** in seine Stelle rücken zu sehen.

Brunold, Ferrand, Hagendorff, Jäger, Kossarsky und **Nebenstein** — das sind die stolzen

Digitized by Google

Namen eines neuen Hainbundes, einer jüngst etablirten Sängerschule, die uns nicht übel deuten möge, daß wir sie statt der Märkischen die Pommersche nennen! Bei den Märkischen Dichtern wird man sogleich an die Musen und Grazien von Werneuchen erinnert, an den Feldprediger Schmidt, an blöckende Kühe im Stalle, an Buttermilch, und das Quaken der Frösche im Röhricht der Havel. Man wird an Karl Müchler, den preußischen Grenadier von 1806, erinnert, an die Wadzecksanstalt und ähnliche Institutionen, welche gänzlich ausser dem Bereiche der Pommerschen Dichterschule liegen. Nach Pommern versetz' ich sie, weil einige ihrer Mitglieder in der That von dort gebürtig sind, weil sie in ihren Seeliedern sehr starke Erinnerungen an Swinemünde und Heeringsdorf hervorrufen, und weil zulezt Vor- so wie Hinterpommern ein Land ist, das dichterische Staffagen hat. Wer sieht nicht mit Entzücken

die grünen Oderbrüche mit den weißen Stämmen hellgrüner Birken! Wie blüht die Linde dort so schön! Man muß auch nicht ungerecht sein.

Unter den sechs mir bis jezt bekannt gewordenen Dichtern der neuen Schule herrscht eine freundliche Verabredung. Man sagt, daß sie Alle nur ein und dasselbe Mädchen besingen, welches ihre Hand dem talentvollsten unter ihnen geben wird. Sie wartet, wer von ihnen zuerst das schönste Bild über sie hat. Aber ach sie wartet schon mehrere Jahre und noch immer bleibt das Gleichniß aus, der kühne und siegreiche Trope kommt nicht. Bilder genug, aber keine schlagenden, keines, das fünf Nebenbuhler in die Flucht schlüge!

Dies ist das Geheimniß der pommerschen Dichterschule. Wie sie nun nach ihrem Ideale ringt, wie sie die Sprache beschwört, und alle alten Lieder heraufcitirt!

Digitized by Google

Vergebliche Mühe! Sie bringen es nicht weiter als bis zu den gewöhnlichen Gleichniſſen: immer dieſelbe Leier, die die Alten ſchon anſchlugen. Der Geliebten Auge iſt ein Spiegel meiner Seele. Ihr Auge iſt mein Himmel mit den zwei freundlichen Sternen. Ihr Auge gleicht einer gewiſſen, erſt neulich entdeckten Blume, Vergißmeinnicht genannt. Die Geliebte iſt meine Sonne, ich bin ihr Mond. Die Geliebte iſt meine Wonne, die ſich verlohnt. Die Geliebte iſt mit einem Worte Alles, nur nicht Das, was noch nicht da war.

Die hohe Braut der Pommerſchen Dichter lächelt und ſchüttelt ihr lockiges Haupt, wie **Brunold** ſagen würde, ihr Lockenhaupt, wie **Ferrand** ſagt, ihr gelocktes Haupt, wie mit einem Wortwitze **Hagendorff** ſagen würde, ihr lockendes Haupt, wie ſchmelzender **Jäger** ſagt, ihr flockiges Haupt, wie **Koſſarsky** ſagt, ihr lockiges Haupt endlich,

wie **Rebenſtein** ſagen würde, wenn **Brunold** es nicht ſchon geſagt hätte, alſo ihr flockenlockiges Haupt, wie er zulezt wirklich ſagt, um die Andern alle zuſammenzufaſſen. Sie verzweifeln: ſie werden nicht erhört.

Ferrand, im Grunde der König dieſes dichteriſchen Kreiſes, gibt eine Liſt an. Sie anatomiren die Schönheit ihres Idols und Jeder nimmt ſich einen einzelnen Theil deſſelben, um ihn mit Muße zu beſingen. Der Eine ſchildert ihren Kopf, der Andere ihre Bruſt, Der ſchildert ſie ſitzend, Der liegend, der Eine ſchlafend, der Andere ſtrickend und nähend. Zwirnsfaden, Teppiche, Netzarbeiten und dergleichen Strickereien werden oft erwähnt und laſſen hier entweder auf eine Putzmacherin, oder eine Näherin ſchlieſſen. Singt doch **Ferrand** ſelbſt, der Meiſter:

Hier unter dieſen Bäumen
Hab' ich ſo oft geſäumt.

Digitized by Google

Oder wie **Hagendorff** gleichſam von der 7ten Stunde vom Feierabend der Griſetten ſpricht:

Doch wenn die Glocke geſchlagen hat,
Verläßt ſie dieſes Haus!

Verzeihung! Ich denke nicht daran, eine geiſtvolle Dame ſo herabzuſetzen; ich wollte die Dichter nur warnen, in ihren Bildern vorſichtiger zu ſein, und keine Ausdrücke zu wählen, welche eine lächerliche Deutung zulaſſen. Warum zu ihrem Unglück noch dieſes fügen? Ja, ſie ſind unglücklich; aber faſt möcht' ich ſagen, weniger an den trivialen Gleichniſſen, weniger an der Sprödе ihres Mädchens, weniger an den philiſterhaften Eltern, die Dichtern keine Töchter geben, als an der Nachahmung. **Heine** heißt ihr Unglück.

Es hat einmal einen Dichter gegeben, (er ſtarb als er anfing, in ſeiner eignen Manier zu dichten), der mit

Waſſerlilien, Meerfeyen, Mondſcheinnächten, Seemöven, mit einigen Ausdrücken, wie: charmant, ennuyant, mit Piſtolen, die nicht geladen waren, und ähnlichen Artikeln ungemein viel erreicht hat. **Heine** iſt nicht ſo groß geworden durch den Schmerz, den er empfindet, als durch den, den er affektirt. Denn das war ſchon rührend, ſich ohne Grund zu quälen und Empfindungen zu erſinnen, für welche eben nichts da war, als die Grimaſſe. **Heine** iſt durch unbeſtrittene Phantaſie, durch die inwohnende Dichterkraft klaſſiſch abgerundet. Er war ſo unglücklich, ein zahlloſes Heer von Nachahmern auf ſich zu ziehen, die jeden albernen Einfall durch **Heine's** claſſiſche Thorheit entſchuldigen wollen. Unſre Pommern gehören dazu.

Lüderlich und geiſtig abgeriſſen iſt Niemand von ihnen; ſie affektiren nur das Gegentheil ihres beſcheidenen blonden Weſens. Ihr drittes Wort iſt der Schmerz, ihr viertes

Digitized by Google

sind Thränen; diese Pommern sollten zu jener Poesie der Blütenräume und Unschuldsträume schwören, zu den schwermuthsvollen dummen alten Leuten, die vom bemoosten Kirchenthurme herabfallen; was haben sie mit **Heine's** Schmerz zu thun? Hütet euch doch! Ihr werdet so lange an euerm gesunden Fleische ritzen, und etwas von **Heine's** ansteckendem Wesen hineinwischen, bis ihr an irgend einer Seuche untergeht; oder es geschieht wohl gar eine Tragödie um eure Narrenspossen, und eine Stieglitz ermordet sich, um euch wirklichen, veritablen, ächten Schmerz zu verursachen.

Zwei Gedichtesammlungen liegen mir vor, und geben zu Voranstehendem die Veranlassung: Gedichte von **Hugo Hagendorff** und Gedichte von **E. Ferrand.** Neue Sammlung. Die Gedichte von **Hagendorff** sind kindischer, als die von **Ferrand.** Er gefällt sich noch in der

imaginären Seelenwanderung, bald ein Vogel zu ſein, und an Liebchens Fenſter zu fliegen, bald ein Röslein ohne Dornen, und ſich ihr an die Bruſt zu ſtecken, bald ein Tropfen Waſſer, was weiß ich Alles! Dieſe Unſchuld zeichnet ſich beinahe vor den Liedern **Ferrand's** aus, die ſchon viel gemachter ſind. Der junge Mann hätte aber recht gethan, wenn er das nicht unterlaſſen hätte, was er S. 72 ſagt:

> Meine armen Verſe warf ich
> Zürnend in das Flammenreich.

Ferrand, der Meiſter, glaubt höher zu ſtehen, ſteht aber tiefer als ſein Schüler, deſſen nackte, feuchte Unſchuld rührend iſt. **Ferrand** wird noch viel dichten. Ich will ihm drei Regeln geben:

1) Weniger eifrig von ſeinen Liedern und von ſeinen Verſen in den Liedern und Verſen zu ſprechen!

Digitized by Google

2) Sich wenigſtens metriſcher Vollkommenheit und Abwechſelung zu befleißigen, weil das Versmaß immer noch hilft, wo auch der Gedanke trivial iſt. Es lieſt ſich doch!

3) Sparſam zu ſein in den Beiwörtern. Die Beiwörter machen die Gedichte maleriſch und anſchaulich; aber ihre Ueberhäufung wirkt wie Klere. Z. B.

Am Strande ſteht ein kleines Fiſcherhaus,
Ein hübſches Mädchen blickt von ſeiner Schwelle
Ins weite, ſchaumbedeckte Meer hinaus;
Faſt ſchlägt an ihren bloßen Fuß die Welle.
Aus niederm Schornſtein wehet dünner Rauch, —
Weit leuchten hin des Hauſes weiße Wände,
Am kleinen Fenſter ſteht ein Roſenſtrauch;
Und Weinlaub rankt am braunen Wandgelände.

Hier rührt ſich das ganze Bild wie zu einem Brei zuſammen. Aber was läßt ſich thun? Herr Ferrand wird dieſe Rathſchläge gewiß verachten.

Theater.

Es ist eine sehr gewöhnliche Meinung in Deutschland, daß unsere Zeit für den Flor der Bühne nicht geeignet sein soll. Diese Meinung sollte man endlich einmal abschließen, und dem Sachverhältnisse, was ihr zum Grunde liegt, näher treten. Thut man dies, so wird man finden, daß diese Meinung sehr bequem ist; bequem für das Publikum, bequem für die Dichter, bequem für die Schauspieler; jezt ist sie auch unwahr.

Digitized by Google

Der Dichter hat mit der Bühne einen langen Prozeß geführt. Jener hielt diese für seine angetraute Braut, und verfolgte bitter, erst mit Satyre, zulezt mit Verachtung die Treulose, welche sich seinen Nebenbuhlern, der Musik, dem Tanze, dem Maschinismus, den englischen Reitern, ja selbst den unvernünftigen Thieren hingab. Dies war der Rausch einer kurzen Zeit, von welcher wir jezt nur noch in dem Nachhall leben; die Bühne, so vielfach benuzt, scheint erschöpft zu sein. Nur die Oper ist noch der lezte Gegner, welchen der Dichter zu besiegen hätte. —

Aber selbst die Oper ist matt geworden. Sie hat eine flüchtige Glanzperiode erlebt und so unübersehbar täglich die Zahl der Dilettanten wird, so spärlich ist der Nachwuchs an tüchtigen Sängern wie an Componisten. Die weiße Dame, die Stumme von Portici, Fra Diavolo, Zampa, Robert der Teufel — das hat sich alles schon akklimatisirt, und ist

uns so bekannt geworden, wie „ein freies Leben führen wir.“ Herold, Boyeldieu, Bellini, sind todt, Rossini prozessirt gegen die französische Oper in Paris, und wird nicht eher componiren, bis er seinen Prozeß gewinnt; Auber nimmt langweilige und censurwidrige Sujets; Meyerbeer gibt niemals etwas aus einem Guſſe, sondern studirt lange, lange an den einzelnen Piecen seiner Compositionen; unsere deutschen Componisten endlich — vor denen sind die Dichter und Schauspieler sicher.

Mit den Handlangern der Oper steht es nicht besser, Schröder-Devrient — herrlich! Aber Fischer-Achten, Kraus-Wranitzki, Sigl-Vespermann, Pohl-Beisteiner, Franchetti-Walzl — das ist Alles so um den Anfang unseres Jahrhunderts herum geboren, und die jungen Nachkömmlinge, welche sich jezt auf unseren Bühnen vordrängen, gehören nicht mehr zur Nachtigallenperiode der

Digitized by Google

Sonntag, sondern es sind zwitschernde kleine Grasmücken, mit niedlichen Köpfen, jungen Leidenschaften, verschämter Tournüre, Stimmen ohne Brust, keine Domglocken mehr, sondern Alpenglöckchen, allerliebst unter vier Augen, aber auf der Bühne nur zweite Partien.

Bei den Männern findet sich Baß und Bariton noch genug, denn diese können alt sein, für sie gibt es keine Mittagslinie, allein wie stark ist die Nachfrage nach Tenoren? Ein erster Tenorist ist das zerbrechlichste Requisit einer Bühne. Sie muß ihn hegen und pflegen, denn er ist sensitiv wie ein Kameel; sie muß ihn mit der Baumwolle mütterlicher Sorgfalt umgeben; und doch wollen die Tenore nicht mehr gerathen, Frost ist über sie gekommen, sie gedeihen kümmerlich.

Das sind die Aussichten, welche sich für die Oper eröffnen! Wahrlich, sie sind so glänzend nicht, daß man sie

immer bei der Hand haben ſollte, wenn von den Hoffnungen des deutſchen Theaters die Rede iſt. Nicht die Rivalität iſt es, welche die dramatiſche Literatur zu fürchten hat; ſondern in höherem Grade die Stellung des Theaters in der Geſellſchaft, die Schauſpieler und der Reſt der Thätigkeit, der ſich für die Bühne bei einigen Schriftſtellern noch erhalten hat. Kaum weiß man, welches das gefährlichſte von dieſen drei Hinderniſſen zu nennen iſt. Ich glaube, am leichteſten für eine Revolution des Theaterweſens ließen ſich noch die Schauſpieler gewinnen; denn nicht alle unter ihnen ſind ſo verderbt und flach, daß nicht ein Funke von Poeſie noch in ihnen zu finden wäre. Sie ſind angewieſen auf den Beifall der Menge, und werden vom Ehrgeize geſpornt, ſo daß ſie nach der Seite hin wohl nachgeben müßten, wo der bisherige Schlendrian ihres Treibens e friſchen Impuls erhielte. Dennoch bleibt es beklagenswerth, daß eine Reform

des Theaterweſens nicht denkbar iſt, ohne den freiwilligen Beitritt ſo zahlloſer Schauſpieler, welche die Regie des deutſchen Theaters an ſich geriſſen haben, nach lebenslänglichen Anſtellungen geizen, und zu träge ſind, oder zu hochmüthig, um ſich dem Dichter mit Liebe und Beſcheidenheit hinzugeben, ſeinen Vorſchlägen Gehör und ſeinen Produktionen wenigſtens ihr Gedächtniß zu leihen. Von allen Seiten iſt hier der Dichter ſchlecht berathen; wo er Herr ſein ſollte, da ſpielt er eine ärmliche und zurückgeſezte Rolle.

Weil die Reform des Theaterweſens in den Geſezen unſeres literariſchen Progreſſes liegt, ſo kann man ihr durch viele Dinge vorarbeiten, welche den Intendanzen, Regiſſeuren und Schauſpielern geſagt werden müſſen. Wir wollen den Anfang damit machen, uns an die Dichter zu wenden.

Die Literatur ist von den Verhältnissen, durch welche das heutige Theater bedingt wird, so sehr mißhandelt worden, daß sie in der That gar nicht mehr weiß, was sie dem Theater bieten soll. Die Kritik ruft ihr fortwährend zu: Es ist nicht zeitgemäß, es fehlt die großartige Bewegung, die Theaterperiode ist vorüber — und Wer diese Entmuthigungen überhört, Wer es wagt, seine Gedanken an Könige, Feldherren, Verschworne, erste und zweite Kammerherren, an die Charaktere, welche ihm irgend eine Fabel bietet, zu vertheilen, der hört auf der andern Seite, auf der Seite des Theaters: Läßt sich nicht aufführen, Bühnenunkenntniß, unwirksam, und was dergleichen Beschönigungen der Faulheit und des Hochmuths mehr sind. Da soll sich die Literatur mit dem Maschinisten befreunden. Aber der Maschinist sagt, er kenne die leeren Ausflüchte der Herren; er, als Maschinist, vermöge Alles, man schreibe

ihm nur vor! Dies Gerede von Nichtaufführenkönnen, womit man z. B. **Grabbe** zurückgeſchreckt hat, iſt wahrhaft perfid; denn umſonſt haben doch die Maſchiniſten ſeit zehn Jahren nicht ſo ungeheure Dinge in den Melodramen und Opern geleiſtet; ſie haben uns feuerſpeiende Berge, die Cyclopen-Schmiede, die Wolfsſchlucht, auffliegende Pulverſchiffe, lebende Bilder, tauſend perſpektiviſche Täuſchungen gegeben. Aufführen läßt ſich Alles, und die Sache iſt nur die, daß die Literatur hier mit vornehmen unwiſſenden Behörden, und mit gedächtnißfaulen, dickbäuchigen Schauſpielſinekuriſten zu thun hat.

Auch mit dem ewigen Verlangen nach **Effekt** iſt die Literatur überrumpelt worden. Nach Frankreich wird gezeigt: Tableaux, Melodramen, Coups, Schläge auf Schläge, Dinge, von denen unſere arme naive Literatur Nichts weiß, vor denen ſie erſchrickt, und lieber hingeht, den Mond zu

Sichbesinnen. Das deutsche Publikum will in die Handlung aufgehen, es verlangt nicht blos Thatsache, sondern auch eine objektive Dialektik derselben. Vor dem Zuruf: Effekt! erschrickt jeder wahre Dichter; sagt ihm, er solle nichts als Leben geben, und gestattet ihm, seine Motive auszumalen; dann kann man hoffen, daß sich endlich die Furcht vor den Bretern der Bühne bei unsern Dichtern legt.

Ein Effektstück, das vor drei Jahren in Paris an der Tagesordnung war, Richard Darlington, ist in's Deutsche übersezt worden. In Paris spielte Frederic Lemaitre, der Talma des Melodram, den Richard, einen politischen Charakter, der sich von der Volksgunst getragen, zum Coryphäen der Opposition aufschwingt, von dem Ministerium bestochen wird, und zulezt an der Verwickelung seiner

Digitized by Google

in jenen Verrath hineingezogenen häuslichen Verhältniſſe untergeht. Daß Richard Darlington auch zulezt der Sohn des Henkers ſein muß, iſt blos die Tyrannei des Melodram, welche auch jezt bei den Franzoſen zu herrſchen aufgehört hat, denn ſie lachen, wenn jezt noch in der lezten Scene des Stückes dem Helden die Maske abgenommen wird, und die blutigen Endworte kommen: le Bourreau*).

*) Der Schauplaz des Richard Darlington iſt zwar England, doch der Geiſt des Ganzen ächt franzöſiſch. Wir befinden uns in jenem Paris, wo Induſtrie, Politik, Käuflichkeit und Phraſe ſich durchkreuzen. Thomſon mit ſeinen Anerbietungen, ſeiner Unterhändlerſchaft, in dem Prozentabzug von Vortheilen, die er Richard einräumt, iſt eine ganz franzöſiſche Figur, die man in den Spielhäuſern des Palais royale zu Dutzenden findet. Dies politiſche Schauſpiel erklärt uns recht die Miſere, welche ſich in Paris um ſechswöchentliche Portefeuilles balgt, und ſich auf Syſteme beruft, die ſie gar nicht zu haben pflegt. Man ſieht, daß es einen Coincidenzpunkt aller Debatten gibt, nämlich den, wo das Geld geſchrotet wird. Ja dort wollen ſie alle eine Weile ſtehen, ſo lange bis ſie für die Zukunft genug zuſammengerafft haben, dann opfern ſie Alles

Von den Stücken des Herrn von Zedlitz, wurde in neuerer Zeit Kerker und Krone am meisten besprochen. Die beiden ersten Akte dieser Fortsetzung des Tasso sind jedenfalls auf der Bühne wirksam; die drei lezten jedoch können es nicht sein, und dies liegt in dem verfehlten Gegenstande. Jede Tragödie muß anschwellen wie ein Segel, das, je höher es in See sticht, sich immer weiter und voller blähet; aber Kerker und Krone schreitet dekreszendo fort, mit jeder Scene könnte das Ganze ein Ende nehmen. Diese Tragödie ist ein Grabgesang, ein Leichenzug, ein allmäliges Entschlummern. Die sanfte Rührung, mit der sie lind die Seele anhaucht, dauert auf der Bühne zu lang, man liest das Stück als eine Elegie.

---

auf, und nichts leichter, als die eigene Ehre. Es herrscht wenig Tugend und verborgene Größe in Frankreich, und wenn wir Deutsche blos demüthigere Augenwimpern haben, so ist es bei uns nicht besser.

Digitized by Google

Die Belagerung von Mäſtricht, von **Hauch**, fand bei Kunſtrichtern einigen Beifall, allein auch dies Stück hat kein ſteigendes Intereſſe. Trotz des Kanonenlärms und Schwertgeklirres iſt der Verlauf ſtill und faſt unhörbar, es iſt nicht ein einziges Motiv in dem Stücke. Einige Scenen ſind als Epiſoden wirkſam, doch wenn ſie fehlten, würde das Ganze darum doch nicht weniger verſtändlich ſein. Uebrigens glaub' ich, daß dieſer Verfaſſer Talent für das Theater hat, denn ſeine Sprache iſt einfach, natürlich, und ohne Reminiscenzen. Er würde niemals mit **Raupach** ſagen: Wer wollte die Schnecke zur Hüterin des jungen Aars machen! und ähnliche Tollheiten, womit der ruſſiſche Profeſſor die Erhabenheit eines **Shakſpeare's** zu erreichen glaubt. Schöne Sprache! Wer hat nur den Leuten dies über **Raupach** eingeredet! Wenn **Zedlitz** gleich auch nur den oberen Schaum gibt, den die reißenden

Jamben aufführen, so herrscht doch bei ihm durchgehend Grazie und Süße des Ausdrucks. Wenn die Sprache des Tragödiendichters keine andere sein soll, als die, welche aus der inneren Leidenschaft des Gedankens sich von selbst herausbildet, so taucht **Zedlitz** seine Gestalten wenigstens in poetische und wahre Anschauungen, in einen zwar immer schon gezogenen Kreis des Ausdrucks, in dem aber Sinn, Poesie und Zusammenhang ist; allein **Raupach** hat Nichts als sinnlose Worte, verrückte Bilder, einen Apparat von vereinzelten Phrasen, welche seine Figuren im Dialoge zusammenleimen. Dies ist sehr beklagenswerth; denn daß **Raupach** theatralisches Geschick hat, ist unläugbar; seine Combinationen übertreffen die des Herrn **Zedlitz** bei weitem.

Wenn man einige neuere Lustspiele von **Raupach** liest, Zeitgeist, Nasenstüber, so wird man immer

Digitized by Google

wieder auf Till und Schelle ſtoßen. Schelle avancirt, er iſt ſchon Bataillons-Chirurgus, wird vielleicht Medizinalrath und wird dann vielleicht nicht mehr auf dem Theater geduldet. Dies iſt die einzige Hoffnung, auf den Komödienzetteln eine Perſonage zu verlieren, welche nachgerade ekelhaft wird. Schelle, von **Holberg** entlehnt, hatte einen guten Fond. Schelle war Poltron, Schwätzer, Haſenfuß, ein completer Narr. So lange ſein Wahnwitz für den Zuſammenhang einer guten Intrigue paßte, unterhielt er. Jezt, wo Schelle nicht mehr originelle Situationen, ſondern nur ſich ſpielt, wo er ſelbſt im Zeitgeiſt ſich auf die Schleichhändler, im Naſenſtüber ſich auf den Zeitgeiſt beruft, da gleicht er bereits dem Volkskasperle, der ſich im Puppenſpiele immer mit denſelben Melodien trällernd hinter der Scene ankündigt und dann mit tollen Kapriolen vor'm Publikum eine Reverenz macht. **Raupach** wollte eine

solche Figur schaffen, eine Art von komischer Tradition; aber es ist nur zu bekannt, daß sein Schelle eines mittelmäßigen Schauspielers wegen so oft erscheint, der auf dem Berliner Theater in den Schleichhändlern einmal Glück gemacht hat. Herr Gern ist ein Schauspieler, der mit einem gewissen Grunzen jedes seiner Worte begleitet, der deßhalb im Ausdruck der Gemeinheit klassisch ist, und durch eine ganz anomale Art zu spielen das Zwerchfell des Publikums zu erschüttern im Stande ist. Durch ihn ist Schelle ein würdiges Seitenstück zu Angely's Hähnchen geworden: nur mit dem Unterschied, daß Schelle studirt haben will, und einen Pli affektirt, der ihn retten könnte, wenn er etwas witziger wäre.

Auch Till droht am Witzbankerutte unterzugehen. Es war eine Figur, die sich unter geistreicheren Umständen recht stattlich ausnahm. Till war ein märkischer Mephisto-

Digitized by Google

pheles, Einer, der, wie man bei mir ſagt, immer aus dem Muuße kommt, ein Topfflecker, Mutterſöhnchen, Hemkengrieper, ein Drömer, ein ganz nichtsnützіger Schlingel, der ſich nur überwinden ließ, wenn man ihm herzhaft zu Leibe ging. In Till's Eulenſpiegeleien iſt Wahrheit, nur hat er das Unglück gehabt, wiederum auf dem Berliner Theater von einem ſehr einſeitigen Komiker dargeſtellt zu werden, der in der Rolle gefiel. Herr Räthling iſt die Veranlaſſung, daß Till immer matter wird. Raupach beſitzt den Fond nicht, ſeiner Schöpfung immer wieder den Anſtrich der Neuheit zu geben. Schelle und Till ſpielen eine verkümmerte Rolle und haben nur noch die alten Grimaſſen und Geſtikulationen, welche beleidigen, weil ſie auf die Spitze getrieben ſind.

Der Junker Kaspar im Zeitgeiſt iſt Niemand anders, als Siegfried von Lindenberg, der edle Krautjunker.

Raupach pflegt bei solchen Plagiaten immer vorauszusetzen, daß er nicht Shakespearen und Schillern, sondern diese hier und der alte Gottwerth Müller ihm nachgeahmt haben.

Mehrere Lustspiele von J. E. Mand sind nicht ohne Beifall über die deutschen Breter gegangen. Sie sind gut angelegt, sie verwirren sich, indem sie uns belustigen, und enden nach alter Manier mit Gruppen, wo zwei, drei, vier glückliche Brautpaare vom Parterre ihre ersten Gratulationen annehmen. „Sein Onkel und ihre Tante" ist ein artiger Scherz, welcher auf Verwechselungen beruht, und durch einige komische Charaktere belebt wird.

Die Räuberbräute, ein fünfaktig Lustspiel, schweift bei weitem mehr aus. Verkleidungen wirklicher und vorgestellter Räuber, Aehnlichkeiten mit Raupach's Schleichhändlern, gehören zu den Hebeln dieser in der Hauptsache übertrieben

Digitized by Google

unwahrſcheinlichen Erfindung. Die beiden Liebhaberinnen führen einen Charakter durch, von welchem man ſich keine ernſte Vorſtellung machen kann. Es müßten doch ſonderbare Ehemänner ſein, in welche ſich ihre Frauen als Mädchen, nicht als Das, was ſie ſind, ſondern als etwas Abenteuerliches, das ſie vorſtellten, verliebten, und welche damit auch auf alle Zeit zufrieden ſein könnten. Jedoch es gibt ſolche Mädchen nicht, wie ſie hier auftreten. Den Franzoſen würde eine Fabel, wie die hier durchgeführte, recht ungereimt vorkommen, und wir wollen uns keineswegs die Blöße geben, ſie in Schutz zu nehmen.

Den größten Theil einer von **J. E. Mand** begonnenen Sammlung ſeiner Luſtſpiele nimmt eine Vorrede ein, in welcher der Verfaſſer mit einer am Luſtſpieldichter auffallend ſchwerfälligen und ungewandten Sprache und in dialogiſcher Form eine Menge von Fragen abhandelt, welche

das deutsche Theater betreffen, und zum großen Theil nur dem Kenner der Bühnenverhältnisse in Berlin verständlich sind. Ich sehe nicht ein, warum die Anwaldschaft der vernünftigsten Dinge in diesem Gespräche gerade einem verrückten Professor übertragen ist? Sollte man in Berlin nicht ohne Gefahr aussprechen dürfen, was daselbst gegen die Verwaltung der Theater von Einsichtsvollen eingewandt werden kann? Dieser Dialog würde weit genießbarer geworden sein, hätte der Verfasser ihn durch die Grillen eines verrückten Mitredenden nicht pikanter machen wollen. Alle hier mitgetheilten Thatsachen beruhen auf einer traurigen Wahrheit, allein der Verfasser thut Unrecht, sie durch den Geist unseres Publikums, durch die Zeitumstände und unser Jahrhundert zu entschuldigen. Er hält das Geld für eine Nebensache, allein das Geld ist niemals Nebensache. Würden die Theater den dramatischen Schriftstellern mehr

Geld geben, so würden sie selbst weniger unnational werden. Hundert Köpfe mehr würden sich versucht fühlen, ihren Fleiß dem Theater zuzuwenden, wenn sie voraussetzen könnten, daß er auch angemessen belohnt werde. Allein es gibt hier Nichts zu verdienen. Die Kleidung einer Prima Donna kostet mehr, als zur Hälfte genug sein würde, die Foderung eines dramatischen Schriftstellers zu befriedigen. Ehre also Dem, welcher sich entschließt, für das Theater zu schreiben quand même! —

Seit einiger Zeit sucht sich ein sehr talentvoller Schriftsteller **Sigismund Wiese** dem Theater zu nähern; allein er kommt im Interesse der Philosophie und Theologie zu ihm. Die Intendanten werden hierüber erschrecken, doch finden wir drei von **Wiese** erschienene Trauerspiele

sehr beachtenswerth. Sie sind mit Fertigkeit angelegt, die Sprache ist rapid und edel, der Dialog keusch und frei von Reminiscenzen, die Erfindungen selbst sind nicht überraschend neu, aber anziehend und durch ihre Behandlung spannend. Durch alle zieht sich übrigens ein religiöses Interesse, welches ihnen ein ganz besonders originelles Colorit gibt.

Die Wilden und die Ansiedler behandeln den Kampf der Ureinwohner Nordamerika's und der englischen Kolonisten, welche mit Feuer und Schwert, mit List und Christenthum die wilden Horden besiegen mußten. Die Charakteristik der amerikanischen Häuptlinge ist ausgezeichnet gelungen, und würde auf der Bühne von großer Wirksamkeit sein. Dabei fehlen nirgends die Ruhepunkte des Effekts, die Akte schließen spannend, die Situationen sind malerisch. Nur die doppelte Wiederholung eines Schusses,

Digitized by Google

der das erstemal überraschend ist, möchte ein Mißgriff sein. Der Verfasser konnte diese Wiederholung vermeiden, wenn er überhaupt diesem Stücke einen andern Schluß zu geben beliebt hätte. Mußte nicht das Ganze abgerundet und eine Art poetischer Gerechtigkeit am Schlusse hergestellt werden? Konnte dies besser geschehen, als wenn der englische General im Augenblick seines Sieges von der Regierung wäre abberufen worden, und er nun da gestanden hätte, resignirend und das für ihn Vergebliche seiner blutigen Saat betrachtend? Ich glaube, dies hätte einen erhabenen Eindruck zurückgelassen.

Die Märtyrer schildern in einer Weise, die mit **Calderon** verwandt ist, die Verfolgungen, welche das Christenthum in Aegypten vom Staat, vom Volke und den Priestern, von esoterischen und exoterischen Interessen zu dulden hatte. Die ideelle Grundlage dieser Erfindung wird

mit Geiſt ausgeſprochen: der Verf. dachte über die Religion nach. Wäre der Gegenſtand nicht ſo ſchmerzlich ernſt, ſo würde ſich dies Trauerſpiel ſehr gut zu einer Oper umgeſtalten laſſen. Der myſtiſche Apparat der Tempelreligion macht es zu dieſem Zwecke empfehlungswerth.

Lothar und Sulamith liegt etwas zu baar auf der Oberfläche. Man ſieht hier die theologiſche Tendenz des Verfaſſers überdeutlich hervortreten. Warum mußte Sulamith ſo plötzlich vom Geiſte ergriffen werden? Dies iſt für die moderne Zeit unnatürlich. Heute geht bei den Frauen der Weg zu den Ideen nur durch die Liebe. Daß Sulamith Lothar liebte, konnte mit dieſer Plötzlichkeit geſchehen, nicht aber, daß ſie Chriſtin wurde. Auch iſt die Vergiftungsintrigue matt, und läßt kalt, da Alles vor unſern Augen geſchieht und wir die Helden nur als Schlachtopfer ſehen. Aber die äſthetiſche Spekulation wird

Digitized by Google

nichts destoweniger durch diese Arbeit angeregt; wir werden überzeugt, daß sich die Behandlung der modernen Verhältnisse des Christen- und Judenthums mit Rekapitulationen der Vergangenheit in der Poesie sehr gut ausnehmen müßte. Die Eingangsscene auf den Kirchhöfen der Juden und Christen, das gegenseitige Klagen und zur Rache Rufen ist vortrefflich gedacht, und bis auf den verunglückten Humor der Todtengräber mit kunstvoller Behandlung durchgeführt.

Ich freue mich aber, noch eine andere ausgezeichnete Hoffnung für das Theater erwähnen zu dürfen, die in mir durch Danton's Tod, von **Georg Büchner**, angeregt worden ist.

Dies treffliche Drama entwickelt vor unsern Augen

Digitized by Google

eine tragiſche Kataſtrophe der franzöſiſchen Revolution. Die Autorität Robespierre's iſt im Steigen, und die zweite Reaktion gegen die Revolution beginnt. Die erſte Reaktion war der Sturz der Gironde, die zweite iſt der Sturz des Moderantismus. Wie Saturn verſchlingt die Revolution ihre eigenen Söhne. —

Aber ſchon unterſcheiden ſich die verſchiedenen Klaſſen dieſer Rückwirkung. Die Girondiſten waren Männer, welche nicht durch Abſichten und Pläne in die Revolution hineingeriſſen wurden, ſondern durch Sympathien, Prinzipien, und durch den erhabenen Enthuſiasmus, welcher in jenen ſturmvollen Zeiten alle Gemüther ergriffen, und ſich endemiſch wie ein Fieber fortgepflanzt hatte. Die Girondiſten ſtarben mit ihren blumenreichen Reden, mit dem nobeln Ernſte, und der vornehmen Geringſchätzung, welche einmal die Doktrine in der Theorie und oft ſogar das

Digitized by Google

Juste-Milieu in der Praxis zu begleiten pflegt; sie starben, weil sie die Revolution ohne die Massen wollten. Die Dantonisten dagegen hatten an den Händen schon Blut, das Blut des Septembers, das nicht vergossen wurde, um zu strafen, sondern um zu schrecken. Als die Dantonisten, durch die Aristokraten in der Stadt, die Könige vor den Thoren, in eine fast chirurgische Entzückung versezt waren, daß sie mit lächelnder Miene ein faules Glied am Staate grausam amputirten; da hatten sie der Revolution in der That mehr sich selbst zum Opfer gebracht, ihr Gefühl, ihre Humanität, ihre durch ein ruhiges Gewissen geweihten Nächte. Sie hatten so Ungeheures gethan, ihrer angebornen Herzensgüte zum Trotz, daß sie nicht glauben konnten, die Revolution verlange noch neue Opfer. —

Allein Robespierre reichte zwei Anklagen gegen sie ein, auf übertriebene Mäßigung die eine, auf Unsittlichkeit

die andere. Die Dantoniſten waren den Girondiſten durch Kopf und Herz verwandt, jene waren die Römer der Revolution, dieſe ihre Griechen; hatte man früher die Charaktere guillotinirt, ſo wollte man jezt die Genialität guillotiniren; denn Danton war Alcibiades, und Camille Desmoulins lebte nur in Athen. Alle ſeine Anſchauungen gingen vom Illiſſus aus; das Palais royale war ihm Ceramikus; er wollte eine Republik, worin man patriotiſch wäre, wie Demoſthenes, weiſe wie Sokrates, und in den Sitten genial, wie jene Kreiſe, die ſich um Aspaſia ſammelten. Dieſe zweite Phaſe der Revolution kämpfte mit der dritten, wo die Revolution ein Cultus geworden war, und ihre Altäre, ihre Dogmen und Ceremonien hatte, wo dem Blut-Meſſias, wie Camille Robespierre nannte, St. Juſt zur Seite ſtand, die Apokalypſe neben dem Evangelium.

Digitized by Google

Nichts bezeichnet die drei blutigen Epochen der französischen Revolution besser, als die Begriffe, die zu verschiedenen Zeiten über die Revolution herrschten. Die Gironde hielt die Revolution für Etwas, das man ersetzen könne, Danton für Etwas, das man abschließen könne, Robespierre für eine Offenbarung, welche ganz außer dem Bereiche des menschlichen Willens liege, also für die Vorsehung und die Gottheit selbst. Aber alle sahen die Revolution als etwas Fertiges, Abgegränztes über ihrem Haupte: die ersten als eine Last, die zweiten als ein Hinderniß, die dritten als eine Idee, wie die Messiasidee, in welche sie sich hineinschoben, wie auch Christus nicht anders that, als eine Vorstellung seiner Nation adoptiren, und sich selbst zum Substrat und Subject einer äußeren Thatsache machen. Eine Idee despotisirte hier die Menschen, die Menschen waren nur die Beamten eines Begriffes. Alle

beriefen ſich auf die Revolution wie auf eine unſichtbare Gottheit. Dies war entſetzlich; denn ſie hatten doch wahrlich die Revolution in Händen und konnten aus ihr machen, was ſie wollten. —

Georg Büchner's Auffaſſung der franzöſiſchen Revolution verräth eine tiefe Kenntniß derſelben. Seine Charakteriſtiken der Tendenzen und der Perſonen ſind meiſterhaft. Seine Gemälde ſind ſkizzenartig hingeworfen; aber die Umriſſe der Kohle ſind ſo ſcharf, daß unſere Einbildungskraft ſich von ſelbſt eine Welt vorzaubert. Danton, Robespierre, St. Jüſt, Camille Desmoulins ſind vortrefflich gezeichnet — ſo wie in allen Nebenpartien, in den Volksſcenen und dem Geſpräche der unterſten Klaſſen ſich die Vertrautheit mit ſeinem Gegenſtande zu erkennen gibt. Warum ſollte dies auch nicht? Unſere Jugend ſtudiert die Revolution, weil ſie die Freiheit liebt, und doch die

Digitized by Google

Verbrechen vermeiden möchte, welche man in ihrem Dienſte begangen hat.

Man darf ſagen, daß in **Büchner's** Drama mehr Leben als Handlung herrſcht. Die Handlung ſelbſt iſt, als der Vorhang aufgeht, ſchon abgeſchloſſen und vorhanden; der Stoff iſt ſo undramatiſch, wie Maria Stuart. Auch **Schiller** wollte eine Tragödie geben, und gab die Dramatiſirung eines Prozeſſes; **Büchner** gibt ſtatt eines Drama's, ſtatt einer Handlung, die ſich entwickelt, die anſchwillt und fällt, das lezte Zucken und Röcheln, welches dem Tode vorausgeht. Dieſen Mangel der Handlung jedoch, den Mangel eines Gedankens, der wie eine Intrigue ausſieht, läßt die Fülle von Leben, die ſich hier vor unſern Augen noch zuſammendrängt, weniger ſchmerzlich entbehren. Wir werden hingeriſſen von dieſem Inhalte, welcher mehr aus Begebenheiten, als aus Thaten beſteht, und erſtaunen über die

Wirkung, welche eine Aufführung dieser Art auf dem Theater machen müßte, eine Aufführung, die bei jetzigen Umständen unmöglich ist, weil man Haydn's Schöpfung nicht auf der Drehorgel ableiern kann.

Wenn wir uns dem besonderen künstlerischen Verdienste dieser Produktion nähern, so müssen wir gestehen, daß sie uns die Auffassung des Stoffes noch bei weitem zu übertreffen scheint. In Bildern und Antithesen zucken hier Blitze von Geist und Eleganz. Keine verrenkten Gedanken strecken ihre langen Gestalten gen Himmel, und schlottern wie gespenstische Vogelscheuchen am Winde hin und her, keine ungebornen Embryonen umstehen uns in Spiritusgläsern, und beleidigen durch ihre Unschönheit das Auge, sie mögen auf noch so tiefe Entdeckungen zu deuten scheinen. Es ist Alles ganz, fertig, abgerundet, Staub und Schutt, das Atelier des Geistes sieht man nicht, und ich wüßte

nicht, worin anders das Kennzeichen eines literariſchen Genies beſtünde. Als ein ſolches muß man **Georg Büchner** mit ſeiner Ideenfülle, mit ſeiner erhabenen Auffaſſung, mit ſeinem Witz und Humor begrüßen.

Man muß hier unwillkürlich an **Grabbe** erinnert werden, der gegenwärtig in Düſſeldorf lebt. Er ſelbſt geſteht, daß ihn **Immermann** wieder in das rechte moraliſche Geleis der Exiſtenz gebracht hat, und drückt ſich in einem Vorworte zu ſeinem neuen Drama: Hannibal faſt ſo aus, als wäre er durch **Immermann** wieder zu einem Menſchen geworden. Dies iſt ein Geſtändniß, um welches wir **Grabbe'n** bemitleiden, denn an **Immermann** war es, das Wiedererſcheinen der **Grabbe**'ſchen Muſe, die er vor längerer Zeit in ſeinem Reiſetagebuche ſo kühl behandelte, wieder anzukündigen. Er hätte der weichen und

gerührten Stimmung **Grabbe's** zuvorkommen müssen, da einmal preisgegebene Menschen, wenn sie sich aufrichten, und der Gesellschaft wiedergeschenkt werden, gemeiniglich so gedehmüthigt sind, daß jedes ihrer Worte zittert, und sie alle Welt umarmen möchten. Wäre es nicht entsetzlich, wenn **Grabbe** vor dem Publikum noch mehr stammelte, als er schon gestanden hat? Nein, **Immermann** mußte seinen Schützling ankündigen, **Immermann**, der es ohne Erröthen hätte thun können, da er selbst neulich die Umkehr von seinen früheren ästhetischen Urtheilen ausgesprochen hat.

Das dramatische Mährchen Aschenbrödel erreicht durchaus nicht jene Stufe, welche **Grabbe's** würdig ist. Hier haben wir weniger, als **Platen** in seinem gläsernen Pantoffel geleistet hat; um ein Mährchen dieser Art auszuführen, bedarf es eines Witzes, wie er **Tieck** zu Gebote

Digitized by Google

ſtand, und einer Poeſie, wie ſie **Menzel** in ſeinem Rübezahl und Narciſſus wenigſtens durch eine Art poetiſirender Scholaſtik zu erſetzen ſuchte; jedenfalls aber einer ſaubern und netten Hand, die nicht, wie **Grabbe**, Alles über den Haufen wirft. Zum Mährchen hat **Grabbe** weder den Beruf des Witzes noch der Lyrik. Seine Verſuche im Witze ſind pritſchenhaft plump; ſeine Leiſtungen in der Lyrik ſind nur die Beſtrebungen des Vogelſtellers, der auf einem Baumblatte die Nachtigall lockt; aber die Nachtigall kommt nicht.

Erſt in der Tragödie Hannibal ſehen wir den früheren **Grabbe** wieder. Da ſind die Situationen maleriſch ſchön, die Charakteriſtik iſt rapid und bis auf's Aeußerſte pointirt, der Dialog iſt ein Muſter von Kürze und ſchlagender Gedrängtheit. Hier ſtürmen Sprache und Phantaſie, die Alpen erfrieren jedoch oben, wie dies **Grabbe'n** immer

charakterisirt hat, zu einer eisigen Crystallisation. Es sind die alten großartigen Bilder, von denen zwei Drittel immer so originell sind, und das lezte Drittel immer so steif, irdisch und ungelenk.

Hannibal steht vor den Thoren Roms, wir sehen ihn in Capua, zwischen den Bergen, in Afrika, bei Zama, zulezt bei Prusias, einem Könige, den Grabbe mit zu vieler Ironie zeichnet, da er die Exequien und die poetische Gerechtigkeit des fünften Aktes zu verwalten hat. Zwischendurch Karthago mit seinen Parteien, Rom mit dem schwankenden Senat, Spanien mit Numantias rauchenden Trümmern. An klassischen Details fehlt es hier nirgends, sei es nun, daß Grabbe den Krämergeist Karthago's zeichnet, oder die innere Hohlheit des Cato Censorinus, oder die gutmüthige Eitelkeit eines Terenz, des Begleiters der Scipionen, oder die kleinliche Größe des Fabius

Digitized by Google

Cunctator. Hier ist Grabbe immer originell und überraschend, und erhält uns den Glauben an eine Muse, welche ein olympisches Recht zu zürnen hat, wenn sich ihr nicht das öffentliche Interesse mit aller Theilnahme hingäbe.

Doch woher kommt es wohl, daß Grabbe's Dramen in Rücksicht auf seine Persönlichkeit uns so wohl thun, objectiv aber niemals die Billigung des Kunstrichters erhalten haben? Auch wenn man Hannibal als ein Ganzes läßt, und zugleich an das Einzelne einen ästhetischen Maßstab legt, so mißbehagt auch dieses Trauerspiel. Es ist nur eine Veranschaulichmachung und Dramatisirung der Historie. Es findet sich kein Steigen und Anschwellen des Stoffes; die Begebenheiten selbst stehen über dem Haupte des Dichters, und bleiben immer noch groß genug, um sein Werk auf ein Verdienst als eine Skizze zu verweisen. Grabbe's Werk ist fest in den Knochen; die Muskeln,

Flechsen und Arterien winden sich um das starre Gerippe herum; aber der Rest fehlt, das Fleisch, die schöne Bekleidung der Haut, die blühende Farbe der Natur, des Lebens und der Wahrheit. Man wird uns zutrauen, daß wir nicht nach **Schiller**'schen Jamben und Reflexionen fragen: aber die Malerei der Motive, von der wir oben sprachen, dürfen wir nicht aufgeben. Die Menschen sind nicht so, wie sie **Grabbe** schildert, selbst in den verzweifeltsten, äußersten Lagen sind sie anders, sie sind immer noch etwas neben und außer der That. Dieser ganze Bereich fehlt bei **Grabbe** und wird ihm überall im Wege stehen, wenn es sich darum handelt, sein Studium den Massen zu empfehlen. Während man kaum zeigte, wie kühn er im Sattel des Pegasus sizt, wird man rufen, daß ihn das Roß schon wieder abgeworfen. **Grabbe** hat **Immermann** dafür gedankt, daß er ihm Muse zum Dichten verschafft habe;

Digitized by Google

vielleicht ist es möglich, daß **Immermann** ihm auch seine Ruhe einflößt.

Ich würde in dieser Verbindung der Leistungen eines Schauspielers nicht Erwähnung thun, wenn ich nicht glaubte, daß sich an Carl Seydelmann mancherlei Ausführungen und Vermuthungen anknüpfen ließen, welche vielleicht durch ihn selbst nicht bestätigt werden, aber für einige oben ausgesprochene Hoffnungen als Grundlagen oder wenigstens als Anknüpfungspunkte dienen können.

Die Bewunderung, welche man für Carl Seydelmann haben muß, wird durch eine Empfindung getrübt, welche in den Umständen liegt, unter welchen dies Genie auftritt. Welch' eigensinnige Zeit für eine Person, die an die Masse angewiesen ist! Wir reden nicht von dem Bedürfniß des Schauspielers, daß er seine Zuschauer habe,

nicht von dem Gemeinsatze, daß die Nachwelt dem Mimen keine Kränze flechte, sondern von einem Genie, das sich nach einer großartigen Bewegung sehnen muß, nicht um sie einzufangen, und aus eigenen Mitteln zu bestimmen, sondern nur, um in ihrem Zug hineingerissen zu werden, und, ihr hingegeben, sich als Moment einer großen öffentlichen Thatsache zu fühlen. Was Seydelmann braucht, ist eine großartige Regung des Theaters, eine Kritik, die auf der Höhe seiner Leistungen steht, und einen Zug des Interesses, der auf eine Tendenz hinauskommt.

Wie Garrick gespielt hat, wissen wir nicht; aber er spielte unter dem Einflusse einer literar-historischen Bewegung. Er war es, der den Stein von Shakespeare's Grabe wälzte. Sein Spiel hatte einen Sinn, der sich in Worte fassen ließ; denn er stürzte den Roscius der Reifrocksperiode, er stürzte Quin, den Heros der französischen

Tragödie, und er war es, ohne den Shakespeare nicht von der Vergessenheit, Undankbarkeit und pedantischen Kritik erlöst werden konnte. Er war in das Geheimniß einer großen Nationalverschwörung gezogen worden, er war der Todenerwecker eines Vergessenen, und sein Spiel hatte ein Fundament, das über den lügenhaften Tag eines Theaterabends hinausreichte; so, daß man nicht Shakespeare nennen kann, ohne zugleich dem Andenken Garricks ein Opfer zu bringen. Und dieser Kultus ist um so geheimnißvoller und schöner, da wir nicht mehr wissen, wie Garrick gespielt hat. Das Persönliche vergeht, und die Tendenz erhält sich.

Was Garrick für England war, bleibt Schröder für Deutschland; denn wir verstehen nichts mehr von dem Entzücken unserer Großväter, die uns Schröder's Spiel beschreiben wollen; aber wir wissen, daß er den Deutschen

gezeigt hat, was Helden sind, Helden durch und durch, Helden der Poesie, nicht der Staatsaktion. Wir haben die Paragraphen unserer Literaturgeschichte zur Hand, und können aufweisen, wie Schröder gewesen sein muß; denn wir wissen, welche Gestalten **Gerstenberg, Leisewitz, Lessing** und **Göthe** nun zu schaffen anfingen. Wir haben Fleck nicht mehr: wir geben sein Spiel hin: wir bleiben kalt bei den Entzückungen alter Berlinischer Theaterroues und **Tieck's**; wir wissen nicht einmal, ob uns Alles so, wie es gegeben wurde, gefallen hätte, aber wir haben **Schiller**, wir haben Wallenstein, wir haben einen Typus, der unvergeßlich ist, weil er der Literaturgeschichte angehört. Iffland's Spiel war unstreitig ganz auf den momentanen Eindruck des Theaterabends berechnet; aber wir können es noch immer zergliedern, ohne daß wir jene kleinen Details der Menschennaturnachahmung, jene

berechneten Coups der Charakteriſtik und das ganze Hachè von einzelnen Manieren ſelbſt geſehen haben. Denn wir beſitzen Dramen, die er zufällig ſelbſt geſchrieben hat, wir kennen die literariſche Periode der Familiengemälde, kennen die pſychologiſche Richtung des Zeitgeiſtes, wir kennen die Böſewichter und Präſidenten, die ganze Revolution der Sitten und Meinungen, wie ſie die Wendung des alten und neuen Jahrhunderts ſo prägnant bezeichnet hat. Die wahren Maßſtäbe dauernder Mimengröße ſind die Tendenzen der Zeit; und melancholiſch iſt es, ein großer Schauſpieler ſein, ohne eine große Bewegung, welche ihm in die Hände arbeitet.

Wir haben in neuerer Zeit einige vortreffliche Schauſpieler gehabt; ſubjektive und objektive. Zu jenen gehört Ludwig Devrient, den eine weniger göttliche als dämoniſche Natur begünſtigte. Zu dieſen gehören hie und da zerſtreute Künſtler, welche ſich durch einen gewiſſen Eclekti-

cismus auszeichnen, oder durch die Gewandtheit, sich in die klassische Tradition einzelner Rollen hineinzudenken, durch die Kunst, es einem Schröder, Eckhof oder einem unbekannten Originale, das gerade für diese oder jene Rolle wie dafür geboren schien, gleichzuthun. Aber dieser Maßstab langt für die Größe Seydelmann's nicht zu: denn dies ist kein historisches Spiel in dem Sinne, daß Seydelmann hier an Garrick, dort an Poquelin, in einem andern Fache an Iffland erinnern will. Daß er manche Rollen so geben mag, wie sie Iffland gab, ist einleuchtend; denn es sind dieselben Worte und Gesten, die ihm der Dichter (dann Iffland selbst) vorschrieb, und die nicht verrückt werden dürfen. Aber Seydelmann ist ein Ganzes, ein abgerundetes Genie, eine Fundgrube seiner selbst, eine solche Objektivität, daß er jedes Stoffes Meister wird. Seydelmann ist Schöpfer, und vielseitig, nicht

Digitized by Google

traditionell oder eclektiſch, ſondern aus innerer ſprudelnder Kraft, aus einem Ideale, das in ihm wohnt, an dem er jede Rolle ihre Probe beſtehen läßt. Seydelmann ſpielt die alten Helden, die alle ſchon einmal da geweſen ſind: er kann ſie neu machen, aber nur für den Theaterabend und für die Kritik ſeiner Perſönlichkeit; denn es ſind alte Helden, es iſt ein altes Repertoir, das er ſpielen muß, und dies iſt die Melancholie dieſes Künſtlers. Er ſucht eine Bühne, welche von einem großen Intereſſe geleitet wird. Wo iſt ſie? Wo iſt die Literatur, die ihm in die Hände arbeitet? Wo iſt das Vehikel, das ſein Genie einſchlöſſe, uns es dauernd machte mit Dem zugleich, was durch ſein Genie veredelt iſt? Hier iſt Alles matt und krank. Hier iſt wenig Hoffnung. Die Bühne iſt eine Anſtalt der Gewohnheit geworden, ſie füllt drei leere Stunden des Tages aus; der Staat pflegt ſie „zum Vergnügen der Einwohner.“

So muß sich Seydelmann auf den Trost beschränken, eine gesunkene Justitution wenigstens äußerlich zu Ehren, wenigstens die Achtung vor der Kunst wieder in Schwung zu bringen, und der Oper und allen Surrogaten der Langeweile zwischen 6 und 9 Uhr Abends gegenüber, das Schauspiel in ein Gleichgewicht zu setzen, daß das matte Publikum doch wieder zu ahnen beginnt und wenigstens — erschrickt. Seydelmann ist nur auf sich angewiesen, auf den verzeihlichsten Egoismus, auf eine innere Genugthuung, die sich schmerzlich lächelnd auf seinem bleichen Antlitz malt.

Aber diese ganze Misere wird eine andere Wendung nehmen. Seydelmann ist jung (die ewige Kunst verjüngt). Seydelmann wird der Held einer Periode werden, die im Anzuge ist. Die Reform des deutschen Theaters kann nicht ausbleiben; denn Dinge, über die man sich klar ist, kommen von selbst.

Digitized by Google

Die deutſche Literatur hat hier nicht die geringſte Rolle zu ſpielen. Es liegt in ihrem eigenen Intereſſe. Warum klagt ihr denn immer, daß ſich für euern Kram jezt gar kein Publikum, keine großartige Theilnahme findet? Warum habt ihr immer **Schiller** und **Göthe** im Mund, und könnt nicht begreifen, wie zwei Menſchen eine Religion haben ſtiften können? Dies iſt ganz einfach: die alte Literatur vermittelt ſich mit dem Publikum durch das Theater, nicht durch die Leihbibliothek. Es gab eine Zeit, wo ſich zarte Frauen ſchämten, ihre Lektüre aus dieſen Winkelbuden, die oft unter dem Schutz eines ganz unwiſſenden Buchbinders ſtehen, zu holen. Es gab eine Zeit, wo ſich auf den Tiſchen anſtändiger Häuſer keine fettigen Bücher antreffen ließen, die ſich ihren Weg durch die Vorſtädte und verrufenen Gaſſen mit abſcheulicher Unverſchämtheit in gute Geſellſchaft bahnten. Es gab eine Zeit, wo man ſich ſchämte, nur Das

zu lesen, was gerade in einer Bibliothek zu Hause ist, wo man sich entblödete, nachdem seine Jugend an klassischen Mustern Bildung eingesogen hatte, nun jene geistlosen Fabrikate durchzulesen, die man oft erstaunt, in den Händen geistreicher Frauen anzutreffen. Die Kritik macht hier nicht Alles, das Publikum ist zu bequem und zu geizig. Man kann es nur noch durch das Theater locken, durch einen Ort, wo der neue Shawl, die Koketterie und die Lorgnette ihre Rolle mitspielen dürfen. Das Theater muß gleichsam die buchhändlerischen Geschäfte übernehmen. Der Vortheil ist groß; denn vom Munde zum Auge ist auch vom Munde zum Herzen. Die Literatur wird runder und deutlicher werden, und jener Fluch wird aufhören, daß euch der Lesepöbel (Leute von 10,000 Thalern Revenuen gehören oft erst recht zu diesem Pöbel, und besonders Damen, obschon sie die Cavatinen aller neuen Opern singen können) mit offenem

Munde anſtarrt und euch gar nicht verſteht, daß ihm Alles ſo ſonderbar und auffallend, und der Gebrauch, den ihr von der deutſchen Sprache macht, ganz böhmiſch vorkommt. Werdet praktiſch, werdet, wie die Alten waren, und belauſcht das Spiel eines Seydelmann!

Ich weiß, woran die Noth liegt: an der geſellſchaftlichen Stellung des Theaters. Die Oberaufſicht unſerer Theater iſt in die Hände adlicher Hofchargen gekommen. Der Hoftheaterintendant rangirt mit dem Oberjägermeiſter. Der Hoftheaterintendant iſt Kammerherr, und der Schlüſſel, den er trägt, ſchließt ſelten das Geheimniß der Kunſt auf. Gott ſei's geklagt! Es gibt Hoftheaterintendanten, welche es in der deutſchen Literatur ſchon bis zu Gellert's Fabeln gebracht haben, Hoftheaterintendanten, welche berühmte Dichter für Schauſpieler halten, und wenn ihnen die Ankunft Immermann's gemeldet

wird, rund weg, und kavalierement erklären — sie könnten ihn nicht spielen lassen. Welche Herren werden zu Hoftheaterintendanten gewählt? Diejenigen, welche als Kammerherren zu wenig Gehalt haben, und noch einer Gehaltszulage bedürfen, um ihrem alten feudalen Namen Ehre zu machen; oder auch solche, welche ein so reichliches Einkommen besitzen, daß sie auf die kleine Entschädigung für diese Charge nicht viel geben, und doch den Glanz des Hofes vermehren helfen können. Diese Herren dienen zulezt dazu, Privatleidenschaften, das Ballet, eine Arie aus Robert dem Teufel, die Orgel, Gebetsscenen recht oft auf das Repertoir zu bringen, die Kunst aber zu Grabe.

Jene schöne Zeit, wo Madame Koch, Madame Golzig, Madame Döbbelin die deutschen Hoftheater-Intendanten waren, wo es keine lebenslänglichen Pensionen gab,

wo man wanderte wie Thespis, da ſtand es beſſer um das Genie des Schauſpielers und um das Intereſſe der Literatur. Die Banden hatten ihre Dichter, relegirte Studenten, wegen Freiſinnigkeit abgeſezte Prediger, aber helle Köpfe, liederlich, dem Trunk ergeben, aber praktiſche Menſchen, und wenn nicht ſelbſt Poeten, doch Repräſentanten deſſen, ohne das dieſe Theater nichts waren, Repräſentanten der Literatur. Da ſchleppte man keine Tamtams mit ſich, und keine gläſernen Zauberpaläſte, keine Dekorationen des Veſuvs, die eigens in Neapel verfertigt waren. Es war Alles beſſer: namentlich die Schauſpieler, und die Stücke, welche geſchrieben wurden. —

Ich weiß, wie ſich die Dinge wenden müſſen, wenn eine Theater-Reform aufkommen ſoll. Die Hoftheater-Intendanten müſſen Achtung vor der Literatur bekommen; wenn nicht vor den poſitiven Schöpfungen, doch vor der Kritik.

Gewöhnt, mit kleinen Lokalbellern zu zanken, und dem obscuren Journaliſten das Freibillet zu entziehen, der es gewagt hat, ihre Anordnungen für ſchlecht auszugeben; werden ſie gedemüthigt werden, wenn ſich die höhere Kritik, wenn ſich die Creme der Literatur auf ihren Kram wirft und ſich eine öffentliche Meinung in Theaterſachen bildet. Solche Erſcheinungen, wie des unterrichteten und eleganten Dramaturgen **Lewald** Theater-Revue kommen hier zur rechten Stunde. Eine Phalanx von thatſächlichen und imponirenden Meinungen wird ſich zuſammenſchaaren, und die vornehmen Herren zwingen, das Theater als eine Sache des Volks, nicht der Privatlaune anzuſehen. Man wird ſie öffentlich nennen, die Hoftheater-Intendanten, die **Immermann** für einen Schauſpieler halten, und ſie zwingen, ſich weniger um den Theaterſchneider, als um die Literatur zu bekümmern. Es muß noch Schauſpieler geben, welche für die Reform zu gewinnen

Digitized by Google

sind. Seydelmann selbst fühlt, daß sein Name bestimmt ist, nach einer langen Periode des zwecklosen Treibens eine neue Schöpfung zu bezeichnen. Er fühlt, daß er sich an eine großartige Bewegung lehnen muß, und wir werden noch öfter darauf zurückkommen, zu beweisen, daß diese nicht ausbleiben wird. —

Ich nannte voranstehende Herzens-Ergießung damals, als ich sie schrieb, eine Phantasie, und sie scheint es, was die Persönlichkeit, welche sie veranlaßte, betrifft, bleiben zu wollen. Um Alles abzuthun, was in dieser Hinsicht noch gewünscht und gehofft werden konnte, so will ich mich durch **August Lewald's** Monographie: Seydelmann und das deutsche Schauspiel zu einem kurzen Fortspinnen der voranstehenden Gedankenverbindung anregen, und durch sie auch darin entschuldigen lassen. Die Wendung der Literatur ist von dem Schauspieler unabhängig, eben so wie ich

die Hoffnung habe, daß Herr Birch-Pfeiffer und Madame Raupach nicht auf ewige Zeiten das deutsche Theater beherrschen werden. —

Es war im Mai 1835, als ich dem Musikfeste in Heidelberg beiwohnte. Die hinreißende Situation des mit Menschen überfüllten Schloßhofes veranlaßte folgende Fortsetzung meiner Phantasien über Seydelmann:

Im Angesicht der Sonne, unter dem freien Himmel feierten die Griechen ihre dramatischen Spiele, so daß gegen die unsterblichen Werke ihrer Musen nur zuweilen der Regen Einspruch thun konnte. Der Apparat war der einfachste, so einfach wie ihn fast Shakespeare noch hatte. Nur eine Art Flugmaschine, das Encyklema, diente dazu, die Götter auf die Erde zu bringen, oder in der Komödie den Euripides oben aus seinem Studirzimmer sprechen zu machen. Das Meiste, was noch übrig blieb, hatte sich die Phantasie

Digitized by Google

der Zuschauer selbst auszumalen; man kann daraus schließen, wie schwer damals die Aufgabe des Künstlers war, da er ausser seinem Charakter auch noch die Umgebung desselben zu verwirklichen hatte.

Ein abgelegener Winkel des Vaterlandes, ein Thal im bayrischen Hochgebirge besizt einen ganz antiken religiös dramatischen Cultus. Eine ernste würdige Feier soll die Passion in Mittenwalde sein, ein Schauspiel, das seinem heiligen Gegenstand angemessen in Scene gesezt und von den gewandtesten Landleuten der Gegend nicht ohne künstlerische angeborne Weise ausgeführt wird. Tausende von Zuschauern prägen das Ganze tief in ihr Herz ein. **August Lewald** ist als langjähriger Theater-Praktiker gegen die dramatische Illusion gewiß nur spröde, und doch ergriff der Vorgang ihn so sehr, daß er dramatische Congresse empfiehlt, und die Dichter auffordert, für solche Feierlichkeiten Stücke zu schreiben.

Mehrere Monate vor der Aufführung der Stücke würden die Rollen ausgeschrieben und an die besten Schauspieler versandt, welche theilnehmen wollen und dann zur Zeit den nöthigen Urlaub erhalten müssen. Die Scene wäre am lichten Tage auf einer Riesenbühne ohne übertriebenen Coulissenschmuck, rings müßte Raum sein für Tausende, die aus allen Gegenden herbeiströmen. Da würden sich große Stoffe in das Herz der Völker schreiben, nationale Gefühle würden die Brust anschwellen, und großartige Entschlüsse auf der Ferse nachfolgen. Unser Leben erhielte einen genialen Impuls. Nehmt drei, vier solcher Vereinigungen, im Frühling oder Herbste, nach allen Himmelsgegenden, nur immer fern von den räucherigen, von Lampenqualm rußigen Theatern, wo euch so viel Lüge und Thorheit gespendet wird. Der Anstoß könnte von Seydelmann ausgehen, irgend ein humaner Fürst wird ihn unterstützen.

Digitized by Google

Die Schrift von **August Lewald** über Seydelmann hat viel Widersprüche, und sogar ungegründete Verdächtigungen erlebt, doch ist sie das competente und entscheidende **Urtheil** eines gründlichen Theaterkenners. Mit der eigenthümlichen Grazie seines Styls, und der Rapidität seiner Darstellungsweise zeichnet **Lewald** seinen Gegenstand, so daß kein Zug an ihm verfehlt ist. Bei **Lewald's** technisch-literarischem Standpunkte mußten sich in seiner Schrift besonders scharf die Digressionen über Seydelmann's mimischen Apparat und das Interesse dieser Erscheinung für die Literatur hervorheben. Ich füge nur hinzu, daß man in Dem, was hier über Seydelmann's physische Gestaltung mitgetheilt wird, noch einen Schritt weiter gehen und sogar behaupten kann, daß Seydelmann gegen Manches, was ihm die Natur gab, durch Kunst zu kämpfen hat. So charakteristisch des Künstlers Organ ist, so wird

Digitized by Google

man ſich doch daran gewöhnen müſſen. Sein durch Schnupfen ſtockigter, von der Zunge in einem gehöhlten Munde eifrig unterſtüzter Ton frappirt ſogleich bei ſeinem erſten Auftreten, gibt jedoch bald der Illuſion eine angenehme Beſchäftigung, und hat Seydelmann oft nur um ſo intereſſanter gemacht.

Sollten ſowohl **Lewald**, wie ich, ein Uebermaß von Hoffnungen an Seydelmann geknüpft haben, ſo wäre es dies, daß wir geglaubt haben, eines Künſtlers Laufbahn könne auch für die Literatur den Weg ebnen. Hievon ſind wir ſo weit zurückgekommen, als Seydelmann ſich nicht an dem Platze befindet, um für die Literatur ein Mann wie Schröder und Iffland zu werden; aber dennoch wird man ihn gegen die zahlreichen Anfechtungen ſeiner Gegner als **Künſtler** mit beſtem Gewiſſen immer vertheidigen können.

Den Werth des Zeitgenössischen wird die Vergangenheit immer verkürzen, es werden immer Leute kommen, die schon Alles einmal gesehen haben. Aber wir sagten schon früher, daß Seydelmann mit jenen vorangegangenen Mimen unserer klassischen und romantischen Zeit nicht dürfe verglichen werden, und daß es lächerlich ist, sich ihn als einen Nachahmer von Menschen zu denken, die er nie gesehen hat. Wo Seydelmann eine Copie Ifflands ist, da liegt die Nothwendigkeit davon in der Rolle, welche Iffland selbst vorgeschrieben hatte und so gezeichnet wissen wollte, wie es von ihm geschah. Seydelmann ist nicht auf Advokaten und Präsidenten beschränkt, und würde, wenn er Werner's Luther hätte spielen müssen, niemals, wie Iffland, ein allgemeines Gelächter erregt haben.

Devrient war durch seine Natur in vielen Rollen

origineller als Seydelmann, allein eben so viel Charaktere, in welchen Seydelmann glänzt, versagten ihm. Die Vielseitigkeit war die erste Stadie, wo nicht der Tadel, sondern das Lob hätte beginnen sollen.

Die Aufgabe des Mimen ist kopirende Plastik. Er ist eben so sehr Sklave wie Meister seiner Schöpfung. Jede seiner Leistungen wird sich in zwei Hälften, die sich wechselweise integriren, zerspalten müssen: in die Auffassung des Allgemeinen und die Treue jeder vereinzelten Nüance. Iffland war nur Charakterspieler und zwar nach der Seite des Zerrbildes hin. Er mußte Naturen wiedergeben, welche sich nur durch Beobachtung erkennen ließen. Iffland war stark in Rollen, welche die Wirklichkeit niemals aufzuweisen hatte, in Rollen, die aus einzelnen psychologischen Beobachtungen zusammengesezt waren. Iffland spielte musivisch. Seydelmann ist nicht weniger reich an

kleinen Beobachtungen, wenn sie auch nicht bis auf die Rockknöpfe oder Schleifen der Haarbeutel gehen, in denen Iffland niemals Etwas ohne Absicht gelassen hat. Aber kann Seydelmann ein Gemälde geben ohne Pinselstriche? Wie darf er die Beobachtung verschmähen und den Charakteren nicht ihre Aeußerungen ablernen? Die Berliner, welche gern in der Luft schweben, sind gleich bereit, von Verstandesabstraktionen zu sprechen. Sie glauben, daß Phidias seinen Jupiter durch bloße Inspiration, durch einen phantastischen Wunsch erschaffen habe, und sehen über die Blöcke, Stricke, Modelle und den Staub eines Bildhauerateliers hinweg. Die Mimik ist lebendige Plastik, ihre Zauberformen entwickeln sich. Die Meisterschaft ist nur, daß sich die Vereinzelung dem Ganzen unterordnet. Seydelmann's Spiel eine Zusammensetzung aus einzelnen Beobachtungen zu nennen, ist die böswillige Benutzung

Digitized by Google

einer Formel, die leider faſt überall bei den beſſern Schauſpielern, nur hier nicht am Platze iſt. Denn von dem keuchenden Seufzen des Mephiſtopheles an bis zu der ganzen ſataniſch-blaſirten, ſtolz-gemeinen Darſtellung des Widerſachers iſt jeder Zug an Seydelmann weſentlich und harmonirt mit dem Bilde, das ihm vorſchwebt.

Der Schauſpieler kann nie mehr ſein wollen, als Künſtler. Nachahmung iſt ſein vornehmſtes Prinzip. Wer auf den Bretern das Wenigſte hat von der Natur, und durch Kunſt doch das Meiſte gibt, das iſt meiſterhaft. Der beſte Schauſpieler iſt von Natur eine raſirte Tafel, auf welche die Dichtkunſt ſchreiben mag, was ihr beliebt. Er iſt wie ein Seiltänzer, der in jedem kleinſten Gliede ſchöpferiſch, geſtaltend iſt, und doch im Zuſtande der Apathie da liegen kann, überall zerſchlagen, zuſammenknickend, ohne Haltung. Dies iſt Anlage zur Mimik. Das zweite iſt

universelle Prädestination, die Fähigkeit für Alles, Verständniß aller Dinge und Verwandtschaft mit allen Dingen. Man hat die rasirte Tafel bei Seydelmann zugestanden, aber diese Verwandtschaft in Abrede gestellt und sich nicht gescheut, damit eine Unwahrheit zu behaupten.

Digitized by Google

Roman.

Ehe wir für das proſaiſche Epos allgemeine Grundſätze aufſtellen, möge hier eine bunte Reihe von deutſchen Novelliſten und Romandichtern aufgeführt werden; ſollten wir auch keinen andern Vortheil davon haben, als die Verworrenheit und Geſetzloſigkeit auf dieſem Gebiet unſerer Literatur kenntlich zu machen.

Digitized by Google

Wenn ich im Ganzen von **Bechstein's** Romanendichtungen acht Bände gelesen habe, so möchte ich vielleicht im Stande sein, über sie ein gegründetes Urtheil zu fällen. Er gibt liebe Erfindungen, einfache Motive, natürliche Behandlung, zuweilen etwas gezirkelte und gezierte Sprache; aber immer gemüthliche Anschauung, keine Ausschweifung ohne Versöhnung; kurz er ist ein Autor, der die Ermattung auffrischen, und ein verwundetes Herz heilen kann. Wenige deutsche Novellisten haben ein so bestimmtes Gepräge. Die Kreise, in denen wir uns bei **Bechstein** bewegen, sind klein, aber reinlich und wohnhaft. Auch seine Charaktere mögen zuweilen outriren, aber sie haben eine Folie der Wirklichkeit, auf welcher der Leser sie mit Muße betrachten und ihrem Treiben mit Besonnenheit folgen kann. Es ist hier nichts so versteckt und unheimlich, nichts so mittelalterlich und unwahr, daß nicht ein wenig Blau des Himmels übrig

bliebe, dem Auge zur Erquickung, nicht ein leiser Zug von Bergesluft, welche bei **Bechstein** immer aus dem Thüringer Walde kommt. Die violettblauen Conturen der deutschen Binnengebirge winken und grüßen in allen Erfindungen **Bechstein's**: Fuhrleute im blauen Hemde fahren ihre knakkenden Frachtwägen durch die großen, im Herzen Deutschlands sich durchkreuzenden Straßen: Vogelfänger ziehen mit ihren großen Papagenokäſten aus in alle Welt, die an einem Kanarienvogel noch Freude hat: Sagen nnd Mährchen flattern von einer Ruine zur andern und zeigen oft bedeutungsvoll in die blauen Gebirgsſtröme, welche im tiefſten Bette Goldſand führen ſollen: und wenn man ſein Auge anſtrengt, erblickt man durch dieſe ganze Herrlichkeit einen mäßig gebauten Wandrer, mit einer grünen Kapſel auf der Schulter, und einem Stabe, womit er die Kräuter ſondirt, welche er für ſein Herbarium ſammelt — dieſer Wanderer ſelbſt iſt

Digitized by Google

Bechstein. Die Botanik ist sein Realismus, seine **Göthische** Objectivität, der Hintergrund für viele seiner Erzählungen, von denen wir bezeugen, daß sie immer die besten sind. —

Man konnte den früheren Erzeugnissen dieses Dichters vorwerfen, daß ihre Form oft allzu unsicher, ja die Erfindung alltäglich war. Die Darstellung verlor sich zuweilen in die redseligste Weitläufigkeit, und gefiel sich in einer Schilderung von Umständen, die für das Ganze nicht immer wesentlich sind. Auf die einfachsten Dinge legte die Erzählung Nachdruck, wie ich mich z. B. erinnere, bei **Bechstein** die Vorbereitung zu einem Schwure gelesen zu haben, die darum so entsezlich lästig war, weil sie sich in nichts von den uns Allen wohlbekannten Zurüstungen zu einer feierlichen Scene dieser Art unterschied. —

Doch versöhnt man sich bald mit der Armuth der

Erfindung, wenn man ſieht, wie es **Bechſtein** verſteht, jeder derſelben eine wohlthuende, die Empfindung erwärmende Richtung zu geben. Von falſchen Romanentugenden, genialen Unſittlichkeiten, von lügenhaften Gefühls-Affektationen wird der naturgetreue, unverdorbene Sinn hier niemals beleidigt; in den Leidenſchaften, die **Bechſtein** ſchildert, herrſcht Wahrheit, Einfachheit und jene Wärme der Theilnahme, die von der gleichgeſtimmten Empfindung des Erzählers immer auf ſeinen Gegenſtand übergeht.

Bechſtein ſcheint ſich ein beſtimmtes Feld von Erzählungen abgeſteckt zu haben, traumartige Phantaſien, und tragiſche Cataſtrophen, die allerdings ſeinem Genius am meiſten zuſagen. Nirgends iſt dabei das Pathos gereizt, es ſind nicht Verbrechen, die ſich über einen Unglücklichen häufen, nicht die Furien der Reue und Verzweiflung, die dem Uebelthäter auf der Ferſe ſitzen, ſondern meiſt unvorher-

Digitized by Google

geſehene Schläge des blinden Schickſals, die den eingeleiteten Fiktionen eine plötzliche Wendung geben, und den Leſer weniger mit Schrecken, als mit Wehmuth erfüllen. Ueber ſolche einfache Darſtellungen weiß **Bechſtein** einen ſo unwiderſtehlichen Zauber der Sprache und des Gefühls zu verbreiten, daß es ſchwer hält, die hervorquellende Rührung zu bemeiſtern.

Wenn man dagegen etwas recht Fades leſen will, ſo nehme man eine hiſtoriſche Erzählung von **C. von Wachsmann**, und man wird ſich immer befriedigt finden. Es gibt Augenblicke, wo man zu lachen wünſcht, wo der eigene Witz nicht ausreicht, und fremder nicht bei der Hand iſt, dann wird ſich **C. von Wachsmann** immer meiſterhaft bewähren. Die Sache iſt nur die, daß er das Zwergfell kitzelt, ohne es zu wollen.

C. von Wachsmann bewegt sich fortwährend mit schalkhaften, fingerdrohenden, schmunzelnden Redensarten. Doch seine handelnden Personen werden auch zuweilen ernsthaft, sehr ernsthaft, und beginnen Verhandlungen nach folgendem Schema. Es wird eine Frage aufgeworfen über **Raupach's** Genie und **Heine's** Zerrissenheit. „**Heine** ist ein mit Gott und der Welt zerfallener Dichter," sezt ein Referendär als Thema. „Das kann man doch wohl so eigentlich nicht behaupten," entgegnet ein aus Milch zusammengeronnenes Fräulein. „Weit entfernt, so Etwas behaupten zu wollen," — fällt eine ältere Dame ein, deren weitere Ansicht wir verschweigen wollen. Dann versezt wieder ein Anderer: „So ganz ist dies wohl nicht der Fall" und ein Anderer: „Damit will ich indeß gar nicht behaupten" und noch ein Anderer: „Ich gestehe nicht läugnen zu können" und endlich ein Lezter: „Meine Herren, Sie sprechen,

als stünde es über allen Zweifel bereits entschieden.“ Man kann bei diesem Behaupten, Nichtläugnen, Weitentfernt-seinwollen rasend werden. Herrn **von Wachsmann's** Dialogen sind Muster für diesen semmeligen, milchigen Thee-styl. Ja sogar eine junge Dame, die er ihre Liebe einge-stehen läßt, beginnt: „Warum sollte ich es läugnen!“

In diese dialektische Grundsuppe läßt nun der Dichter seine historischen Helden hineinplumpen. Ankarström, Karl XII. Olden Barneveldt, der Stallmeister Froben („Brandenburgs Decius“) müssen sich durch diese Fluth wässeriger Redensarten durcharbeiten, und stehen triefend vom faden Naß vor uns. Man kann sich denken, wie die Charaktere, die Empfindungen dieser Sprache „des Läugnens“ entsprechen. Ankarström läßt sich z. B. durch eine auf dem Klavier gespielte Fuge zum Mord Gustavs entflammen.

In der Schilderung der Schwindsucht, des Nervenfiebers, der Kinderkrankheiten, und der kleinen Hausmittel dagegen, war die selige **Therese Huber** unübertrefflich. Niemand hat so wie sie auf den Menschen in den Windeln, im Pohlrocke, im Hochzeitskleide gelauscht, sie war einzig in ihren Erfahrungen, vertraut mit einem großen und merkwürdigen Zeitraum der Geschichte, den sie erlebt, unterrichtet über Sitten und Gebräuche und selbst einige Vorurtheile ihrer Zeitgenossen und dabei immer bewandert in den friedlichen Kreisen der Familie und der Haushaltung. Frau **Huber** gehört keineswegs unter die klatschende Theesippschaft unserer nervenschwachen, schreibenden Damen, man hat an ihr etwas Kompaktes, etwas Wirkliches, man sieht, daß sie Kinder gehabt hat, daß sie bemüht war, ihnen eine gewissenhafte Erziehung zu geben, und daß sie sich auf ihre eigenen Lebensschicksale berufen durfte, wenn Andere wegen

eines Beiſpiels für ihre guten Lehren in Verlegenheit ſind. —

Aber **Thereſe Huber** hat auch ihre Fehler gehabt, die wir zu verſchweigen gar nicht geneigt ſind. Bekanntlich kommen alle Thorheiten unſerer literariſchen Damen darauf hinaus, daß ſie ſich gegen ihre Beſtimmung, nämlich gegen die Ehe, wie gegen das Uebel ſträuben. Hier hat ſich **Thereſe Huber**, eine zweimal verheirathet Geweſene, einen großen Namen erworben. Alle alten Jungfern, alle glücklichen Wittwen und unglücklichen Ehegattinnen haben ſich bei ihr Troſt und Muth geholt. Sie hat den eheloſen Stand, wie die kühnſte Vertheidigerin des Cölibats, in ein Syſtem gebracht, zu dem man ſelbſt die ſonderbaren Ehen, die ſie in ihren Schriften ſtatuirt, rechnen möchte. Je älter, je weniger reizend, deſto gereifter wurde ſie in dieſen Lehren, und unter ihren Erzählungen findet ſich eine, in der die

Wuth der Männerfeindschaft bis aufs Höchste gestiegen ist. Die alten Amazonen schnitten sich doch nur die Brust ab, um besser gegen die Männer kämpfen zu können, hier reißt sich die moderne Vorkämpferin der Andromachie selbst das Herz aus, um keiner Versuchung zu unterliegen. In der Erzählung: „drei Abschnitte aus dem Leben eines guten Weibes" hat die selige **Huber** Alles aufgeboten, was den Zauber des bräutlichen und den wahrhaften Werth des ehelichen Lebens nur vernichten kann. Es herrscht darin eine so gränzenlose Erbitterung gegen Alles, was den männlichen Namen trägt, daß man sich erzürnen könnte, wenn man dies über ein schwaches Weib darf. Die Liebe wird hier für Contrebande erklärt, die Ehe zu einem Kontract zwischen zwei willenlosen Parteien gemacht, der zulezt darauf hinausläuft, die Ehe nur als eine Versorgung für die Hilflosigkeit darzustellen. —

Digitized by Google

Dieſe Lehren werden nun dann vollends lächerlich, wenn ſich die prüden Damen ſelbſt genöthigt ſehen, dagegen zu verſtoßen. Die Romane, welche nicht mit vollkommener Entſagung ſchließen, pflegen mit einer ſolchen zu beginnen, ſich aber dann wahrhaft niederträchtig aufzulöſen. Die edlen Weiber nämlich, die ſich erſt mit Caprice von ihren Anbetern wegwenden, dann einem Andern in die Arme werfen, ihm gewöhnlich ihre Schönheit und Unſchuld verkaufen, kommen darauf zu jenen erſten Verſchmähten reuevoll zurück, ſeinen Schutz, d. h. in einem polizirten Staate immer ſeine Hand erflehend. In ſolchen Darſtellungen, gegen die ſich Sittlichkeit und Ehrgefühl empört, und die in der Wirklichkeit vergebens nach Beiſpielen ſuchen, iſt Frau Huber ſehr bewandert geweſen. In der Familie Seldorf namentlich kommt Alles auf dieſe ſittenloſen Grundſätze zurück. Hier jagt eine Unnatürlichkeit die andre. Wie kann Tugend

mit so viel Laster, Männlichkeit mit so viel Schwäche bestehen? Wo gibt es ein Mädchen von der Bildung, wie sie Sara genossen haben soll, das sich so im Vorübergehen verführen läßt, wie diese selbe Sara? Wo gibt es einen jungen Mann, der bei so viel Edelmuth und Charakterstärke, wie Roger besizt, zugleich ein solcher Simpel ist, daß er eine Schamlose noch immer lieben kann, sogar mit ihrem Kinde spielt, und zulezt sich noch bereitwillig findet, sie zu heirathen? Solche Gemeinheiten würden empörend sein, wenn sie nicht unmöglich wären!

Ein Autor, mit dem ich mich mannigfach beschäftigt habe, ist **Willibald Alexis.** Das Studium seiner Schriften wurde mir weder durch Unterhaltung noch Belehrung belohnt, sondern nur durch Angriffe. Der einzige Genuß, den ich dabei ernten konnte, war die Aufregung

zu einer harmlosen Satyre, deren Stachel immerhin abgestumpft sein möge, wenn die plötzliche Zurückgezogenheit dieses Schriftstellers die Vorbereitung zu einem Werke sein sollte, das nur einigermaßen die Anforderungen des Kunstrichters befriedigt. Balladen sind von ihm erschienen: ich erschrecke, wenn er glaubt, jene alten Scharten, die er in der Prosa bekommen hat, durch die Poesie auswetzen zu können. Ich kenne nur einen einzigen Versuch, den **Willibald Alexis** früher mit zarter und lyrischer Poesie anstellte, sein Mährchen Emmerich, allein im Walde des Mährchens war hier **Alexis** recht auf einen Holzweg gerathen. Er bot alle seine Poesie auf, um Emmerich in die säuselnde Natur verschwimmen zu lassen, aber wenn das Mährchen sehr scharf gezeichnete Gestalten verlangt, zugespitzte Begebenheiten, eckige kantige Thaten, so ist all sein Zauber zerstört, wenn es in ihm anfängt zu flimmern, wenn

Digitized by Google

die Personen neblig verschwimmen, und nichts drin vorkommt, als ein ewiges Singen und Klingen, Rauschen und Lauschen, wie in dem **Alexis**'schen Mährchen.

Alexis hält die Novelle, Acerbi, für seine beste, und in der That hat die Anlage dieser Erzählung mancherlei für sich. Doch hätte weit mehr Pathos in ihre tragische Wendung gelegt werden können. Acerbi, der exaltirte Vertheidiger der Adelsvorrechte, mußte weniger den Schmerz einer verschmähten Liebe fühlen, als die Verzweiflung, einem Stande, der ihm über Alles ging, und von dem er glaubte, daß er der seine wäre, dennoch nicht anzugehören. Er mußte niemals einen Marquis zum Vater bekommen, sondern mit der ungeheuern Ironie seines Daseins zu Grunde gehen. Wäre dieses Moment sittlicher und tiefer hervorgehoben worden, so wäre Acerbi ein tragisches Seitenstück zu **Tieck**'s komischer Ahnenprobe.

Für seinen Roman Tabanis erhielt W. Alexis eine goldene Medaille, und wir sagen nicht zu viel, wenn diese seltene Huld unsere Erwartung in hohem Grade gespannt hat. Dieser Roman ist durchaus in Berlinischer Sphäre gehalten, es werden darin sogar mir und mich verwechselt, denn im dritten Theile sagt die hochgebildete Gräfin zu ihrer Gesellschafterin: „Amelie, du gefällst dich heut mal wieder recht in Paradoxien.“ Sonst zeigte der Inhalt dieses weitschichtigen Buches, in welches der Verfasser mit wahrer Aengstlichkeit so viel Stoff als möglich hineingerafft hat, daß es ihm um tiefe, seelenvolle Charakteristiken nicht zu thun war. Nicht ohne Talent würfelte er eine Menge von Situationen zusammen, deren Zusammenhang leidlicher ist, und den Zweck der Unterhaltung nicht gänzlich verfehlt. Eine ansehnliche Zahl unter diesen Scenen ist jedoch abgenuzt, und ließ sich nur durch die darüber gezogenen Lokalfarben erträglich machen.

Digitized by Google

Später versuchte sich dieser Autor auf einem andern Felde, dem der Genre-Malerei. Gebannt an den Schreibtisch, lange beschäftigt mit der Vollendung dieses Cabanis, sonst vielfältig übermannt von Angriffen aller Art, sehnte er sich einmal hinaus in die weite freie Welt, unter Menschen, von denen man geachtet wird, wenn man ihnen ihren Schoppen oder ihr Nachtlager bezahlt, die nicht lange fragen, wer bist du? was glaubst du? unter Menschen, bei denen man gern auf ihr Lob verzichtet, weil man ihrem Tadel ganz unfehlbar ausweicht. **W. Alexis** zog es nach Oestreich und seiner genußreichen lebensfrohen zerstreuenden Hauptstadt. Wir werden eine heitere Reise mit ihm machen. Der Sonnenschein lacht, die Tage sind lang, die jüngste Ernte ist gut gerathen. Wir werden die Grillen verscheuchen, scherzen, heiter und fröhlich sein.

Aber diese Hoffnung wird uns früh benommen. Noch

hat **W. Alexis** in seinen Wiener Bildern nicht die erste böhmische Station zurückgelegt, noch hat er nicht **Göthe'n** zum weltlichen Kur- und Badefürsten von Töplitz (eine merkwürdige Schenkung) gemacht, als er schon jeden heitern Farbenduft von seinen Bildern verwischt. Wer will sich zu einer Reise nach Wien durch alle Erinnerungen an **Kotzebue** und **Sand** vorbereiten lassen! Nein, ihr fröhlichen Wiener, schließt Eure Thore vor dieser kleinen, gelangweilten Gestalt, der ein Nichts die Galle aufregt, die sich fortwährend übel befindet, und in jedem Scherze eine Schlange, eine versteckte Anspielung, eine bösgemeinte Andeutung zu sehen glaubt!

Was hilfts, **W. Alexis** ist in Wien, er ist fröhlich, er jubelt, er springt so hoch wie der Stephansthurm. Wir schwärmen auf der Bastei, wir miethen einen Fiaker, wir lassen im Prater die Beaumonde die Revue passiren, wir

Digitized by Google

essen Würstl und Händl, und schließen den Tag in Hitzing oder im Sperl, beim Strauß oder im Burgthor. W. Alexis läuft immer mit, und jeden Tag in der Frühe schreibt er sich auf, was er den Tag vorher erlebt und gesehen. Es ist viel von Alexis, daß er in Wien nicht den Berliner spielte, daß er sich noch hingab, an den Gegenständen nicht herumwitzelte, und sie nicht alle vergleichungsweise ansah. Schlesische Gemüthlichkeit (er ist, glaub' ich, ein Schlesier) soll sich unter allen angebornen Eigenschaften am schwersten verläugnen lassen.

Vielleicht war es bisher möglich, mit W. Alexis einverstanden zu bleiben, aber gibt es nicht einen Punkt, wo sich das Blatt wendet? Soll ein Autor von der Prätension, wie sie der unsrige hat, in eine fremde, große, entscheidende Stadt nicht mehr mitbringen, als ein gesundes Auge und einen leeren Magen? Kann man die hundertfach geschilderte

Fröhlichkeit des Wiener Lebens von Neuem mit gewöhnlichen Worten wieder erzählen, ohne ſich den Vorwurf der Alltäglichkeit zuzuziehen? **W. Alexis** nennt ſeine Darſtellungen Bilder, und will ſie als einen Beitrag zur Genremalerei, die von trefflichen Talenten gegenwärtig cultivirt wird, angeſehen wiſſen. Aber all ſeinen vereinzelten Skizzen fehlt das Charakteriſtiſche, ſie gehen in einander über, und unterſcheiden ſich durch keine neuen, überraſchenden Motive. Das Genrebild iſt Kopie, aber nicht jede Kopie ein Genrebild. Bilder, wie ſie der Autor geben ſoll, vereinzeln, ſie haben einen kleinen Rahmen, ihre Gegenſtände müſſen ſcharf in den Vordergrund treten, und die Menge, das Niveau nebelhaft hinter der Vorgruppe verſchwinden. Aber in all den Kapiteln, welche **W. Alexis** mit den albernen Ueberſchriften: Unerwartetes — Ländliches — Bequemes — Was nicht paßt — Etwas Schiefes — u. ſ. w. ankündigt, wird man dieſe Regel

unbeachtet finden. Es ist gut, wenn **Alexis** Alles gesehen hat, aber unpassend, wenn er uns Alles wieder erzählt.

Man darf nicht ungerecht sein. Es finden sich mehrere Passagen in diesem Buche, die ohne Widerwillen gelesen werden, **Alexis** spricht recht ergötzlich von der Wiener Küche, vom Wein und ähnlichen Gegenständen. Das sind die kleinen Kunstgriffe der Schriftstellerei, die immer gelingen. Auch wird man die Schilderung einer Donaufarth erträglich finden. Doch gehört zu diesen Genüssen eine längere Gewöhnung, die in Betreff des **Alexis**'schen Styls nicht wenig Mühe kostet. Habt ihr vielleicht das Bild von einer gallertartigen Masse, von Eierdotter oder Aehnlichem, das sich unaufhörlich durch Druck und Gegendruck in einer zitternden, oder, wie der Norddeutsche sagt, bibbernden Bewegung erhält. Dies ist **Willibald Alexis** Styl. Ein Schwall von Phrasen, wo ein Wort das andere herauspreßt,

und ſich eins an's andere klebt, ohne daß man einſieht, wo hie oder da der Periode enden ſoll; eine gemüthliche Frage neſtelt ſich an die andere, und jedes Wort tritt mit lahmen Lenden auf. Dies ſind allerdings Kleinigkeiten, aber das ganze Buch iſt aus Kleinigkeiten zuſammengeſezt.

Die lezte Produktion von **W. Alexis** iſt das Haus Düſterweg, eine Geſchichte aus der Gegenwart, wie er ſie nennt. Wenn man die Ueberwindung hat, ſich hier durch fünfzig Bogen einer ganz nackten Erfindung, durch Briefe voller Raiſonnement und Allegorie, durch einen Styl, der wieder auf keinem Beine recht geht, hindurch zu arbeiten, ſo wird dem Leſer immer noch ein Gefühl zurückbleiben, für welches ihm ſchwer ſein wird, Worte zu finden. Es iſt nicht die Verwandtſchaft dieſes Buches mit einigen Schriften von **Mundt**, welche uns unmuthig macht, nicht die Vergleichung hohler Redensarten mit **Mundt's** ſehr

tief gegründeten Ideen, ſondern die heilloſe, larmoyante Weltanſicht, welche uns an dieſem Autor zur Verzweiflung bringen kann. Den Schmerz eines Ariſtokraten, der ſich thränenden Auges an **Haller's** Reſtauration der Staatswiſſenſchaften anklammert, können wir verſtehen: den Schmerz eines Conſtitutionellen, der ein zu kleines Vaterland für ſein großes Talent hat, den Schmerz des Republikaners, den Schmerz eines Greiſen, der mit **Göthe** lebte, den Schmerz eines jungen Dichters, der mit ſeinen Idealen früh dem Grabe zureift — das Alles können wir verſtehen: Welche Empfindung bleibt uns aber übrig für eine Stimmung, in welcher alle dieſe Unbehaglichkeiten zuſammen auftreten, für ein Malheur, das aus allen dieſen desperaten Ingredienzien zuſammengeſezt iſt? Wäre die Welt ſo elend, wie ſie hier zum Vorſchein kommt, was lebſt du noch in ihr?

Digitized by Google

Man klagt die neuere Richtung der Literatur an, daß sie zerrissen wäre. Die Anklage ist falsch. Diese Literatur ist sehr im Reinen über ihre Zwecke und Bestrebungen; sie ist heitern Sinnes, und arbeitet singend im Dienste Gottes und der Natur. Die Zerrissenen sind nur jene Schwächlinge, die wie Schatten zwischen den Parteien hin- und herschwanken. Die Zerrissenen sind Diejenigen, welche die Freiheit beschimpfen, und dennoch von den Gegnern derselben dafür nicht belohnt werden, jene Bücklingsmenschen, die überall sich neigen, und überall anstoßen. An all dem Jammer, der sich in diesem Roman mit einer grausamen Redseligkeit ausspricht, ist ein einziger Zug reell, die Klage seines Verfassers, daß das Publikum lau wäre; aber dies ist Alles, und doch Etwas, das man, selbst wenn es wahr ist, nicht aussprechen soll.

Ich bin begierig, wie sich endlich die Formlosigkeit

W. Alexis gestalten, und das unläugbare Talent, welches er besitzt, retten wird. Er hat es mit Scott, Hoffmann und Tieck versucht, mit der Genremalerei, nun auch mit neueren Bestrebungen, Nichts enterte die Theilnahme des Publikums. Was wird ihm gelingen? Wir müssen warten.

Spindler hat ein seltenes Talent der Erfindung. Er überrascht durch die immer neuen und interessanten Situationen, in die er Personen zu bringen weiß, die lebendig, voller Wahrheit vor unsere Anschauung treten. Es sind malerische, farbenhelle, sprechende Attitüden, mit denen er seine Erzählungen beginnt, und er versteht es, diesen Zauber der Illusion durch den Verlauf der dargestellten Begebenheiten immer in Wirksamkeit zu erhalten, ihn fest an die Einbildungskraft zu bannen. Spindler ist sich dieses glücklichen Silberblickes vollkommen bewußt,

und vertraut ihm so sehr, daß man zuweilen wünschen möchte, die nüchterne Idee seiner Sujets wäre früher in ihm entstanden, als die phantasiereichen Gruppen, mit denen er ihre Ausführung eröffnet. Denn nach diesen ersten, klaren, spiegelhaften Expositionen übereilt ihn plötzlich die Fabel, die Begebenheiten fangen an sich zu drängen und zu stören, und der Knoten ist entweder nur schwach geschürzt, oder wird im entgegengesezten Falle gewaltthätig gelöst. Darum zeichnet sich **Spindler** in dem beschränkten Felde der Novelle weniger aus, die Bilder sind für diesen kleinen Rahmen zu umfangreich, und Erzählungen, die auf die einfachste Art ihren Anfang nahmen, schließen gewaltsam und romanenhaft. Wenn es wahr ist, daß der Roman die Begebenheiten mehr als Handlungen, die Novelle die Handlungen aber lieber als Begebenheiten schildert, so erkennt **Spindler** diese Regel niemals an, sondern seine

Digitized by Google

Perſonen raffen ſich plötzlich von ihrer für die Novelle ganz geeigneten Indolenz auf, gehen nach fremden Ländern, wo ſie ſich ſonderbarer Weiſe gleich nach der Ausſchiffung wieder in den Weg kommen, ſie greifen nach der Flinte, und ſchießen ſich wechſelſeitig todt, mit welchem Knalleffekt die ſo ſchön angeſponnenen Fäden dann zerriſſen ſind.

Als vor einigen Jahren **Spindler's** Invalide erſchien, konnte man glauben, daß die Tableaux die hiſtoriſchen Novellen verdrängen werden. Wenn man ſich früher damit begnügte, durch die Verwirrungen einer romantiſchen Intrigue zuweilen eine Ausſicht in das Feld der hiſtoriſchen Wahrheit ſchimmern zu laſſen, ſo konnte man hoffen, daß durch die Einführung in die großen Hallen der Zeitgeſchichte künftig die Fäden der kleinen Intrigue, die perſönlichen Schickſale Einzelner, von der Poeſie Bevorrechteter ſchwächer und beſcheidener würden angelegt werden, als

bisher; doch sind die Deutschen immer wieder in ihren alten **Walter Scott**'schen Roman zurückgefallen.

Spindler's Invalide ist eine ungezwungene Aneinanderreihung einzelner Gemälde, die der großen Gallerie der neuesten Geschichte seit dem Jahr 1789 entnommen sind. **Spindler** konnte doch auch hier nicht umhin, seinem Herrn und Meister **Walter Scott** einen Tribut zu zollen; dazu war die Lilie, die weiße Kokarde, das Bocage der Vendé zu verlockend. **Spindler** zeichnet jene feudalistische Romantik in schönen Zügen, ja man möchte behaupten, daß in diesen enthusiastischen Aufopferungen und Vermittelungen der Duft ein zu frischer und thauiger ist, daß er zu viel nach der Lilie und dem Kreuz, und zu wenig nach Pomade und Schminke riecht. **Walter Scott** hatte in seinen holländischen Vendéschilderungen einen Vorsprung, denn die Hingebung der schottischen Häuptlinge an die Persönlichkeit

Digitized by Google

der prätendirenden Stuarte war um Vieles edler und natürlicher, als die ähnliche Erſcheinung in Frankreich. Dort war die Triebfeder des Kampfes nur die Erinnerung an eine geliebte Königsfamilie, die erwünſchte Dynaſtie gab, und die herrſchende nahm den Aufführern Nichts; aber in Frankreich miſchte ſich in die Vertheidigung des Thrones der Eigennutz des Privilegiums. Kurz, in das Erhabene der Vendékämpfe miſchten ſich Gegenſätze, deren Ausmalung **Spindler** bei ſeiner parteiiſchen Vorliebe für den Royalismus unterlaſſen hat.

Die Schilderung der Republik betreffend, ſo kann hier der Dichter immer noch höher ſtehen, als ſogar der Hiſtoriker; denn er darf die Leidenſchaft der Partei durch das menſchliche Gemüth entſchuldigen. Dem Philoſophen mag es vielleicht ſchlecht anſtehen, die Verirrungen der Republikaner aus einer gewiſſen Verrücktheit der Zeit herzuleiten;

noch ſchlechter dem Hiſtoriker, unläugbare Thatſachen durch eine kalte, dem Geſchichtſchreiber eigene Gewöhnung an Blut und Grauſamkeit zu verſchleiern, aber des Dichters iſt es vor Allem würdig, ſelbſt dem Schrecken mit einem Friedenszweige zu begegnen, und den Gedanken des Furchtbaren zu mildern. Z. B. an die Darſtellung eines Robespierre muß der Dichter mit vieler Vorſicht gehen, ſelbſt wenn er nicht mehr von ſeinem Kopfe und Herzen wüßte, als daß er wegen zu häufiger Erwähnung der göttlichen Vorſehung von den Jakobinern getadelt wurde. Solche einzelne Züge, deren die Geſchichte viel von jenem Schrecklichen aufbewahrt, mag der ſtrenge Hiſtoriker überſehen, aber den Dichter ſollten ſie mehr intereſſiren, als einfache Anekdoten. **Spindler** ſchildert das Haus Robespierre's, und ſpricht von ſeiner Schweſter. Hätte ihn ſein Vorurtheil nicht beſtimmt, Robespierre nur für einen emphatiſchen

Böſewicht zu halten, zu welcher ergreifenden Scene mußte ihm dieſe Häuslichkeit der vier Wände Veranlaſſung geben?

Weit vorzüglicher gelang **Spindler'n** das Gemälde der Conſular- und Kaiſerzeit. Selbſt die Klippe der perſönlichen Darſtellung Napoleons, an der nicht die Schlechteſten ſchon geſcheitert ſind, z. B. **Grabbe** in ſeinem Napoleon, iſt mit vielem Glück vermieden worden. Man weiß, daß Napoleon ſo geſprochen hat, wie ihn der Verfaſſer öfters reden läßt; wenn nicht, daß er ſo hätte ſprechen können. Wir ſehen ihn in ſeinem Lager, in ſeinen Schlachten. Eine Skizze, die blitzesſchnelle Erſcheinung des von Elba zurückkehrenden Rächers, die Begeiſterung ſeiner Anhänger, des ganzen franzöſiſchen Volkes, die Schwäche und die Flucht der reſtaurirten Bourbons vorſtellend, iſt in meiſterhaften Zügen ausgeführt, und dürfte leicht die

vorzüglichſte eines Buches ſein, das **Spindler** bis jezt noch ohne würdigen Nachfolger gelaſſen hat.

Ehe wir die deutſchen Denkwürdigkeiten von **Rumohr** erwähnen, mögen hier die Memoiren einer Ungenannten genannt werden. Dieſe Dame will einen deutſchen Fürſten zum Vater gehabt haben, der durch Napoleon's Invaſion um ſeine Rechte kam. Man würde den Schickſalen der unglücklichen Prinzeſſin eine größere Theilnahme ſchenken, wenn ſie nicht ſo dunkel wären; die Geheimniſſe häufen ſich ſo ſehr in dem Buche, daß man ungeduldig die Schrift für eine Myſtifikation halten möchte, welches ſie durchaus nicht iſt.

Die deutſchen Denkwürdigkeiten **Rumohr's** dagegen ſind nun in der That fingirt, und doch ſind ſie nicht ſo unterhaltend wie die vorgenannten Memoiren. Wenn

fingirte Memoiren auf eine ganze Zeit gehen, so können sie, da sie ein Werk des Studiums sind, oft treuer sein als authentische, welche nicht selten blos das Werk des Zufalls sind. Diese Denkwürdigkeiten sind fingirt, warum tritt daher das Planmäßige und Absichtliche der Charakteristik nicht überall schroffer und darum anziehender hervor; warum sind die eigenthümlichen Situationen nicht mit mehr Vorsicht und Sorgfalt gewählt, und die Farben lebhafter aufgetragen? Eine Fiktion durfte keine Gelegenheit vorbeigehen lassen, die gespannte Aufmerksamkeit durch die wohlgeordneten Resultate ihrer Studien zu befriedigen.

Nichtsdestoweniger liegt gerade in dieser Einfachheit, wenn sie nur nicht oft Langeweile würde, ein Reiz des Buches. Namentlich beim Anfange desselben wird man über die bescheidene und anspruchlose Manier erstaunen, und bei der glücklichen Wirkung desselben die Hoffnung nicht unter-

drücken können, ob sich nicht durch ähnliche Darstellungen die überspannten und gereizten Nerven unseres Publikums herabstimmen ließen, und man einmal wieder anfangen könnte, das Naive für den pikanten Witz, die Ironie für die herbe Satyre, wie sie der Geschmack des Tages liebt, zu nehmen.

Unsere Alten waren in vielen Stücken sehr liebenswürdig. Sie waren eifrig in den kleinen Bequemlichkeiten des Lebens. Essen, Trinken, Sprechen gehörte zu den Beschäftigungen und Ereignissen des Tages. Selbst eine Reise durfte sie in dem Wohlbehagen ihrer Verrichtungen und Annehmlichkeiten nicht stören; die Pferde machten täglich nur eine Strecke von fünf Meilen, die Wagen waren eingerichtet wie bewegliche Zimmer, jede für Frühstück, Mittagsmahl und Abendessen bestimmte Stunde wurde so genau gehalten, wie zu Hause. Wenn man sich gegen Sonnen-

untergang einem Gasthofe anvertraute, so zog man die Schlafmütze hervor, stopfte sich die Pfeife, und sezte sich auf die steinerne Bank unter der Linde des Gasthofes. Man machte sich's eben bequem; man war überall im Schooß der Seinen.

Außer diesen Umständlichkeiten lebten unsere Alten auch in einer beständigen Furcht vor ihrem Blute. Sie hielten dafür, daß dieses sehr hitzig und sehr feurig wäre, sie maßen daher jede Bewegung ab, vermieden jede Alteration, jede auffallende Leidenschaft. Ein volles Rundgesicht, weißgepudertes Haar, eine kurze, wohlgenährte Gestalt, olivengrüne lederne Beinkleider, zwei freundlich wohlwollende Augen, ein sanftes Lächeln in den Mundwinkeln, das sind jene angenehmen Männer, die kurz nach dem Hubertsburger Frieden lebten, und aus deren Bekanntschaft ein so großer Freund des achtzehnten Jahrhunderts, wie Herr v. **Rumohr**,

für dies Buch ein Studium machen mußte. Alles, was in dieser Beziehung charakteristisch ist, hebt auch das Interesse dieser Denkwürdigkeiten immer wieder aus der Langenweile heraus, und bildet den Reiz eines Buches, von dem man im Allgemeinen doch nicht sagen kann, was man dazu sagen soll.

Ich muß gestehen, daß ich viel Mühe gehabt habe, mich mit den Romandichtungen **Leopold Schefer's** zu befreunden. Er hat eine Manier, an die man sich gewöhnen muß. Dies Drehen und Wenden, dies oft gedankenlose, und darum doch nicht weniger anspruchsvolle Federkauen, dies endlose Fortführen einer Gedankenreihe, die ohne Plan und Ziel anfängt, und im zweiten Gliede noch nicht weiß, was im dritten stehen wird, ermüdet an diesem Dichter alles Interesse. Jedenfalls hat **Leopold**

Digitized by Google

Schefer einen plaſtiſchen Blick, und doch nirgends die Kraft, auch plaſtiſch ſchaffen, gruppiren und abſchließen zu können. Alle ſeine Felſen und Figuren ſind in eine unermeßliche Flut von Vorbereitungen und Reflexionen eingetaucht, denn nicht anders als Vorbereitung läßt ſich jene lyriſche Aufweichung der Stoffe benennen, welche **Leopold Schefer's** Dichtweiſe ſo unpopulär gemacht hat. Es iſt die erſte Stufe, welche auch wir vom Roman verlangen, aber die, welche nur das Modell aus flüſſigem Tone bildet, welche ſich dem Auge des Publikums entzieht, weil ſie nur Modell iſt. **L. Schefer** macht ſich ſeinen Stoff erſt zurecht; das iſt herrlich; er knetet ihn, feuchtet ihn an; gut, aber wo iſt die Sonne, an welcher der Teig trockne? Das iſt die Noth: **Schefer's** Phantaſie gluht nicht, ſie erwärmt nur, ſie iſt mild und linde und hält ſich auf einer Stufe der Weltanſchauung, welche nie zureichend iſt, auf der weiblichen.

Neuerdings hat L. Schefer einen hiſtoriſchen Roman herausgegeben, die Gräfin Ulfeld. Er faßte den Stoff tief und ſchön. Man kann dieſe Zwittergattung von Lyrik und Dramatik für keinen wahren Ausdruck der Poeſie halten; und doch erreichte Schefer das Reſultat der Poeſie, die Verſöhnung und das milde Wehen einer in den Ereigniſſen liegenden objectiven Gerechtigkeit. Corfiz und Eleonore würden nicht ſo ergreifen, und ſo viel, ich möchte weniger ſagen zu ſchauen, als zu ahnen geben, wenn ſie nicht durchweg apologetiſch und in ſich eben als Mann und als Weib und als Beides in ſeiner Ganzheit gerechtfertigt aufgefaßt wären. Was läßt Sperling, dieſer künſtleriſch ganz vernachläßigte Charakter, als Typus und Idee nicht für die innere Intuition und Ausführung eines hingebenden Lebens zurück! Ja, es finden ſich Partien im Buche, welche ſo gedrängt und plaſtiſch rund ſind, daß ſie

jeden Künſtler herausfordern; z. B. der Zug Eleonorens auf das Schloß mit dem Lachen Seheſtedts, der Kampf mit der Meerſchlange, Manches im zweiten Theile und beſonders jene meiſterhafte Scene, wo Ulfeld in das Haus ſeiner Väter zieht und er auf dem Waſſer der geiſterhaften Cavalkade von Särgen begegnet, welche ſeine Ahnen einſchließen; denn der Vater mußte ſein Schloß räumen. Dies iſt ein Stoff für das Genie eines Delaroche oder Düſſeldorfer Leſſing.

Allein um dieſe zählbaren einzelnen Verkörperungen ſchwimmt eine endloſe feuchte Materie, die zur Cruſtation nicht gekommen iſt. Da iſt Alles weich und aufgelöst, weiblich und unpoetiſch. Das Streben nach naiver Bedeutſamkeit gibt viele Stellen ſo ſehr bloß, daß eine ganz eigens dazu modulirte Stimme, ein gemüthlich-zärtlich-humoriſtiſcher Jargon, ja was noch mehr iſt, Freundſchaft

dazu gehört, ſie auszuſprechen, ohne Lachen zu erregen. „Sohn! Menſch! Mann!“ ſo ſprechen die Papa's in der Komödie, wenn ſie plötzlich in die Lage kommen, eine Rede halten zu müſſen. Kurz, die Klippe, an welcher der Dichter ſcheitert, bleibt ſeine Sucht nach Zartheit und ſeine Anbetung des Weibes, als eines ganz abſtrakten Begriffes, und im Weibe wieder die Anbetung der Mutter. **Schefer** ahnt vielleicht nicht, daß ſein Roman aus dieſem Grunde mit einer Betrachtung ſchließt, die nicht mehr lächerlich, ſondern ſchon widerlich iſt. Eleonore, die hochbetagte ſieben und ſiebzigjährige Matrone, ſtirbt — und ſieht im Traume ihre Mutter zu ſich kommen, und entſchläft an der Mutter Bruſt! Das iſt eine Conſequenz der **Schefer**'ſchen Uterus-poeſie, in die ſich ſo viel graue Haare, ein umbartetes Kinn und ſo viel Huſten miſcht, daß das Ganze ekelhaft wird.

Geſezt, man wollte dem Dichter den Inhalt ſeines

Romans wieder erzählen, und nur Das ſagen, was er ſelbſt ſagte, ſo würde **Schefer** aufhorchen und fragen: Steht denn das Alles da? hab' ich denn das Alles geſchrieben? Dieſe Ueberraſchung wäre ganz in der Ordnung; denn vor Präciſion, Kürze und ſtraffem Anzuge bekäme das Ganze des Inhalts eine andere Form. Wir wiſſen nicht, ob **Leopold Schefer** geſonnen iſt, in dieſer Materie fortzufahren; nur das iſt uns gewiß, daß er dem wahren Ausdruck des Romans näher ſteht, als irgend einer unſerer Romandichter, und daß er klaſſiſch genannt werden dürfte, wenn er ſeine Intuition nicht in Reflexion, ſondern in Plaſtik ausſchlagen ließe, wenn er die Nebenabfälle und Gefühlsabſchnitzel bei Seite würfe und ſich augenblicklich rüttelte, wenn er fühlte, daß er ſchon wieder dabei iſt, nur halb erhabene Arbeit zu liefern, Reliefs oder Figuren aus Mattſilber.

Digitized by Google

Nach Leſung einer Novelle, Charlotte Corday, bemerkt' ich: Charlotte Corday iſt im Grund weder ein paſſender Gegenſtand für das Drama, noch die Erzählung. Man muß den Entſchluß zu einer That, wie ſie ſie ausführte, in keinem Weibe, ſelbſt dem ſeltenſten nicht, entſtehen ſehen. Sie muß wunderbar, als eine plötzliche Erſcheinung in Mitte der Begebenheiten auftauchen; der Kampf, der bei dem Manne einer großen That vorangeht, macht einen andern Eindruck, als der allmälige Entſchluß eines Weibes, weil jener nur mit den Rückſichten, dieſes aber mit der Schwäche zu kämpfen hat.

Eine Novelle von **Eduard Duller**, Berthold Schwarz, hat das Pulver nicht erfunden. Das ganze Gemälde iſt Grau in Grau gemalt. Eine Beziehung ſtört die andere. Die Anlage iſt ängſtlich, der Verfaſſer hat

Digitized by Google

nicht Uninteressantes geben wollen, und deshalb alles Mögliche zusammengerafft, um mit jedem Worte etwas zu sagen, was zur Fabel gehört. Aber eine Geschichte, die blos Erkennungsscenen enthält, langweilt, und diese Novelle thut noch mehr, sie peinigt, weil sie jeden Augenblick zu Ende ist, und jeden Augenblick wieder von vorne anfängt. Was geschieht in dieser Erzählung? Man lauft, und rennt, und begegnet sich, und weicht sich aus, man hält entsetzlich lange Reden, erdolcht und vergiftet sich, und es dauert eine geraume Weile, ehe wir begreifen, warum? Schattenbilder gaukeln an der Wand auf und ab, ohne Charakter, ohne Handlungen, nur mit Erzählungen ausgestattet, mit Erinnerungen und überhaupt Dingen, die, wenn sie hier persönlich auftreten, immer schon abgemacht sind. Dazu kommt, daß die ganze Erfindung gar keinen Sinn und kein Interesse hat, daß der Humor des Narren mit seinem hoje, heisa,

luſtig, tralala! eine traurige Rolle ſpielt, und daß die Hauptſache des Buchs von den Dingen, die ein Jeder für die Nebenumſtände halten muß, gänzlich verdrängt wird. Wer ſollte nicht denken, daß in dieſer Novelle das Pulver erfunden wird? und doch riechen wir es erſt auf der lezten Seite.

Dagegen hat **Eduard Duller** ſich in ſeinen Kronen und Ketten, welches ein hiſtoriſcher Roman iſt, andrerſeits von dem Mißbrauch der Geſchichte entfernt halten wollen. Er hat zu beweiſen geſucht, daß die Hiſtorie ſelbſt, wenn man ſie an der Quelle ſtudiert, reich iſt an romantiſchen Elementen, die künſtleriſch benüzt allein ſchon das ganze Surrogat der hergebrachten poetiſchen Rektifikationsmittel unnüz machen. Nicht nur die politiſche Staffage beruht in dieſem Romane auf bewieſenen Thatſachen, ſondern auch Alles, was drum und dran iſt von Liebe, Freundſchaft,

Malheur, kurz an Unterhaltung und Ergötzung. Hier drängt ſich Mimili nicht durch die Eiſencolonnen der mittelalterlichen Fehden, es iſt kein Huſarenoffizier von der Garde, der hier plötzlich mit ſeinem gewichsten Schnurrbarte, mit ſeiner geſchnürten Taille und dem ganzen Ridicül ſeiner Poltronnerie in einen feudalen Harniſch gekrochen iſt, und nun in die öde Nacht des Mittelalters hineinſchreit: Auf Ehre! Auf Ehre! Das iſt hier Alles nicht. **Duller** wollte nichts als die einfache Thatſache der Geſchichte geben.

Jedenfalls iſt dies der richtige Weg, um den hiſtoriſchen Roman wieder zu Ehren zu bringen, wenn auch dem Verfaſſer der Kronen und Ketten ſein Plan im Ganzen und Großen wieder nicht gelungen iſt. Das Mißliche dieſer vorliegenden Reaktion gegen die alte Manier liegt in demſelben Mangel, der auch die chineſiſche Malerei nie auf eine Kunſtſtufe erheben wird, nämlich im fehlenden Schatten.

Wenn ich vorhin von **Duller** ſagte, daß er Grau in Grau male, ſo thut er es hier Weiß in Weiß: war er früher zu dunkel, ſo hat man hier nichts als Sonnenſchein, lauter Vorgrund, lauter Repräſentation, keine Abwechslung der Farben. Das Auge ermüdet bei dieſem ununterbrochenen Anblick von Fürſten, Audienzen, Unterredungen, rauſchenden Feſtkleidern. Es wird dem Leſer nirgends heimlich, weil er immer nur zu ſchauen hat; nichts, als klare deſtillirte Begebenheit und ſonnenhelle Thatſache. Man möchte ſo gerne Ruhepunkte haben, die von dem Geräuſche der geſchilderten Begebenheiten fern lägen, und wo man nicht auf jedem Schritte einem Fürſten oder einer hiſtoriſch erweislichen Perſon begegnete; man ſehnt ſich nach irgend einer Baſis durchſchauerter und neugieriger Theilnahme; man arbeitet mit Hand und Fuß gegen Das an, was der Dichter gibt, und zwar als Hauptſache gibt; denn man wünſchte es

nur als Relief, als Hintergrund kennen zu lernen; man möchte immer die mit allerlei wunderlichen Arabesken und mährchenhaften Redensarten gestickten Teppiche seiner Darstellung wegbiegen, und lauschen, was sich hinten begibt, und erschrickt dann, wenn nur dieser große Teppich da ist, und vor und hinter ihm das Unermeßliche und die Todtenstille der Langeweile.

Wenn **Duller** die Hälfte des Weges, den er eingeschlagen hat, um gegen die Manier des historischen Romans zu opponiren, wieder zurücklegte, so träf' er gerade da an, wo für seine Kunst die richtige Mitte liegt. Er hat die Geschichte nicht romantisirt, sondern dialogisirt. Man kann doch den Roman selbst nicht aufgeben! Die Geschichte soll nur die Draperie einer solchen Dichtung sein: nur einige ihrer wesentlichen Daten dürfen sich als rother Faden durch eine Anekdote ziehen, welche der Autor aus seinen Mitteln

beizusteuern hat. In dieser Hinsicht bleibt **Walter Scott** immer das sprechendste Beispiel: es kommt nur darauf an, einige seiner kleineren Fehler zu vermeiden.

Wenn man von **Duller, Bechstein, Storch, Döring** ꝛc. spricht, wird es immer nothwendig sein auf **Spindler** zurückzukommen; denn sie ahmen ihm, was den Roman betrifft, Alle nach. **Spindler** hatte das glücklichste Beobachtungstalent. Er wandte es auf die Zustände des Volkes an, und gab dem Mittelalter in seinen Dichtungen eine Färbung, welche neu war. Er brachte jenen geblümten naiven Styl auf, der die Weise des Mittelalters gewiß zum größten Theile richtig trifft. Alles, was nur alte Volkslieder und die gelehrten Dichter jener Zeit an eigenthümlichen Wendungen charakterisirt, wandte er auf die Menschen an, die er schilderte. Das ist eine Weile recht herzig und allerliebst; aber auf die Länge und namentlich

Digitized by Google

die Nachahmung hinaus, wird dieſe Weiſe unerträglich. Das war eine Mode; aber ſonſt iſt wohl im Allgemeinen richtig, daß wir im neunzehnten Jahrhundert leben und gebildetes, durch unſere Literatur geadeltes Schriftdeutſch ſprechen. Die Gewaffen, die Gebreſte, die Schönbartſpiele, die Strolche werden in **Duller's** Romanen nicht mehr am rechten Orte ſein, eben ſo wie der alte Nibelungen-Jauchzlaut Hei! der ihm ganz eigenthümlich anzugehören ſcheint. Iſt doch das **Fouqué**'ſche „Um Gott" auch jezt aus der Mode gekommen und „gemahnt" uns nur noch zum Lachen.

Duller's Kunſt insbeſondere betreffend, ſo ſehen wir ihn auch in dieſem Roman noch immer ſchwanken zwiſchen dem Drama und dem Epos. Die Mitte zwiſchen beiden iſt recht eigentlich der Roman, und mit deſſen Erforderniſſen und Geſetzen will ſich des Dichters Muſe immer noch nicht zurecht finden. Mit wildem flatterndem Haare und tragiſchen

Geberden ficht ſie gegen die Luft und reißt Couliſſen. Der Roman ſoll freilich dramatiſch ſein, aber nicht theatraliſch: er ſoll es an den Stellen ſein, wo Fülle der Handlung vorliegt; aber Duller's Roman iſt es auch da, wo Ruhe und Erholung herrſcht, ja ſelbſt da, wo einer ſeiner Helden allein ſizt, und er jede Bewegung deſſelben verfolgt, als wär' es ein Schauſpieler. Wäre das Plaſtik! Aber die Plaſtik iſt ein Hauch, ein Anblick, deſſen Kürze uns überraſcht, die Plaſtik iſt ſtumm, ſie iſt zulezt nirgends, wo Duller's Unerſchöpflichkeit Alles unter Worte ſezt. Könnte ſich dieſe Ueberſprudelung mäßigen, könnte Duller als Herr und Herrſcher über den Waſſern ſchweben; dann müßte er durch ſeine Lebendigkeit und ſein Talent für die Bühne recht Genießbares ſtiften. Dann würde er auch einſehen, daß die deutſche Sprache das Wort hei! nur vor fünf Jahrhunderten kannte, als man für die Freude noch

keine rechten Ausdrücke hatte, und daß das Wort ha! in ihr gar nicht existirt, sondern nur in dem falschen Pathos der Komödianten. Es ist für **Duller** schon viel gewonnen, wenn seine Helden nicht mehr ha! rufen dürfen; denn mit diesem ha! werden ähnliche störende Interjectionen, werden die Dialoge und Monologe und Gebete aus seinen Romanen verschwinden. **Duller** wird mehr auf die Oekonomie seiner Dichtungen zu sinnen anfangen. Die Oekonomie des Romans ist aber 1) die Einschachtelung und 2) die Perspective. Ich will die Geheimnisse der Kunst nicht profaniren, nicht die Schallröhren zeigen, durch welche Pythia im Grunde mehr begeistert wurde, als durch den Rauch des Dreifußes; aber die Nennung jener beiden technischen Ausdrücke wird hinreichen, um **Duller** aufmerksam zu machen. Es gilt, Romane zu schreiben, welche mit Schlauheit angelegt sind, welche den Leser cajoliren und spannen, Romane, bei denen

man ſich auf das Ende ſtürzt und immer wieder neue Vorſprünge findet, die man zu umgehen hat, Romane, die ſich nicht wie das Epos aus dem Kern herausſpinnen in's Unendliche, d. h. bis zum Tode des Helden, ſondern die gleich in den erſten Scenen ein Ziel ſetzen, worauf man bis zum Schlußkapitel geſpannt iſt, und das drei Bände hindurch abzuwarten, es immer neuer vorgeſchobener Intereſſen der Neugier bedarf. Iſt einmal der Poet bis zu dieſem Raffinement gekommen, dann ſchwinden auch alle jene Monologe und mitgenommenen Couliſſen, welche niemals darauf Anſpruch machen können, für reine, keuſche und jungfräuliche Poeſie zu gelten.

Es ließ ſich von **Duller** erwarten, daß dieſer Roman viele einzelne Schönheiten enthalten wird. Sie ſind zahlreich vorhanden; aber niemals im Geſpräch, oder im Ausdruck, ſondern faſt immer da, wo er ſich am kürzeſten faßt.

Aber warum muß man ſolche Stellen aufſuchen? Sie würden ſich überall und von ſelbſt anbieten, wenn **Duller** ſich entſchließen könnte, mit ſeinem Talent für mittelalterliches Arabesken-Geſchnörkel, für Darſtellungen, welche an alte Mönchsſchildereien und Legenden erinnern, ſich mäßig und enthaltſam auf einen engen Kreis ſeiner Phantaſie zu beſchränken, ruhig, ſtill an ſeinen Geſtalten zu zirkeln und ſauber und nett im Ausdruck zu werden, dann würd' er zwar nur ſehr dünne und ſehr wenig Bücher erſcheinen laſſen; aber ſein unverwüſteter Fond, das Saatkorn einer ü. pig und geil aufgeſchoſſenen Phantaſie läßt vermuthen, daß ſ. dafür deſto vorzüglicher ſein würden.

So oft ich übrigens an **Eduard Duller** denke, fällt mir **Göthe's** Bemerkung ein: Nichts bringt ſo Ungeheuerliches zu Stande, als eine Einbildungskraft, der es an Poeſie fehlt. **Duller** hat eine bizarre, zerriſſene Phantaſie,

aber er ist kein Dichter. Er bringt in seine abenteuerlichen Ideen, in seine lebhaften Anschauungen, in seine phantastischen Vibrationen nicht jene Ruhe und Milde hinein, welche nur das Geschenk des Dichters ist. **Duller** ist das Chaos vor der Schöpfung, das Tohuwabohu der Einbildungskraft. Weil er gewiß Kenntnisse besizt, so weiß er vielleicht die Gesetze und Regeln der Kunst, die todten Abstraktionen der Aesthetik; aber die Natur versagte ihm den Genius, der die Gränzen fühlt, ohne sie gelernt zu haben, der das Gefühl der Gestaltung, Beschränkung, und des harmonischen Ebenmaßes, der Theile, welche ein Ganzes bilden, fast möchte man sagen, schon in den Fingern hat. Es ist entsetzlich, einen jungen Mann gegen das Publikum kämpfen zu sehen, der schon mehr als zwanzig Bände geschrieben hat, und von der Vorstellung getröstet zu sein scheint, daß das Publikum keinen Sinn mehr für die Poesie

habe. Die Idee macht den Dichter nicht. **Duller** hat Einbildungskraft, aber keine Poesie.

Was ist die Folge einer Autorschaft, welche nichtsdestoweniger den Parnaß nicht verlassen will? Menschen, welche Schatten sind, Reden, wie sie nie gesprochen wurden, Situationen, welche in der Luft schweben. Da sieht man eine Aufregung, welche den Stoff beschwört, ohne einen Stoff zu haben, eine fahrende Komödie, wo hölzerne Figuren zu Worten, die der Spieler hinter der Scene spricht, die verrenktesten Gestikulationen machen. Man sieht einen theatralischen Aufputz, wie an den steifen und Furcht erregenden Aktionen, die von Wachsfiguren dargestellt werden.

Hätte **Duller** eine Ahnung davon, daß er kein Dichter ist, so würde er zuweilen die Rhetorik zu Hilfe nehmen, um seinen Schöpfungen ein Pseudoleben einzuhauchen. In meinem verschollenen Roman ist Jeronimo eine so aus

dem Nichts herausgequetſchte Figur, die ich brauchte, um Cäſar und Wally in Paris zu vereinigen, und die mir ohne Leben unter den Händen blieb, ich mochte den kleinen Funken, der in ihr liegt, potenziren ſo hoch ich wollte. Es ging nicht. Jeronimo bleibt eine Romanenfigur, die, ſo bald der ſie am Kopf haltende Faden einer rapiden und diesmal mit der Poeſie vergebens um Liebe ringenden Darſtellung ein wenig nachläßt, ſogleich auf den Boden fällt, und eines hölzernen Todes ſtirbt. Bei **Duller** iſt aber faſt jede Figur ſo ohne Weſen. Sein neueſtes Phantaſiegemälde beweiſ't die Behauptung. Es kommen Scenen darin vor, wo der Verſtand ſtill ſteht, wo man nur noch die einmal aufgezogene Sprachmaſchine lallen hört, wo man Mitleiden mit einem Manne fühlt, der ſeit Jahren an dem Irrthume krankt, ſich für einen Dichter zu halten.

Digitized by Google

Was die Verse und den malerischen Ausdruck dieses Autors betrifft, so möchte man beide musivisch nennen. Bilder, von den ausgezeichnetsten Dichtern gebraucht, kommen bei **Duller** mit neuer Benutzung wieder, köstliche Bezeichnungen, wie Dom, Phönix, Himmelsbaldachin, Gorgonenschild u. s. w. treten in seinem Style auf, aber immer an Orten, wo der Prunk am wenigsten dazu dient, eine bestimmte Thatsache hervorzuheben. In einer dramatischen Dichtung **Duller's**: der Goldmann, singen die untergeordnetsten Charaktere, z. B. Besenbinder, in jenen Weisen und Versmaßen, in welchen **Göthe** die himmlischen Genien auftreten läßt. Man sehe so ein **Duller**'sches Gedicht an, das blizt und funkelt aus ihnen heraus, und sieht man nach, so sind es böhmische Steine. Es ist ein Unglück, unsere schöne deutsche Sprache so verbraucht, und das Wort Kraft zumal an so viel Schwäche vergeudet zu sehen.

Digitized by Google

Duller ſcheint es zu fühlen, daß er vor ſeiner Unruhe und Einbildungskraft Rettung haben müßte. Indem er ſich aber zu dieſem Zweck auf die Kritik geworfen hat, ſtürmt er über die Literatur mit einem Eifer her, der ſtets das Rechte will, und doch nichts Gutes ſchafft. Macht dies nicht eine Kritik ſchon unbequem, daß ſie aus dem Mund eines Mannes kommt, von dem nicht ein einziges gutes Buch exiſtirt?

Duller iſt weder Dichter noch Kritiker. Für jenen hat er zuviel wirre Anſchauungen und erlernte Formen, für dieſen zu viel Schwäche des Gemüths und zu wenig Thatſachen des Studiums. Ich gebe ihn aber nicht auf. Es iſt Etwas in **Duller**, was ſich aus ihm entwickeln könnte, wenn er ſeine frühzeitig aufgeregte Produktion, die in eine Art ſtarrer Krämpfe ausgeartet iſt, ſiſtiren, wenn er gänzlich jene Zeit abſtreifen könnte, wo ihn der gute

Fortgang der **Spindler**'schen Muse zu ganz unreifen und knabenhaften Schöpfungen anspornte. Wenn wir wünschen, daß **Duller** zu einer Klarheit seines Innern kommen und den Mittelpunkt seiner Kräfte finden möchte, so wünschten wir wohl, er könne von Neuem geboren werden. Soll **Duller** etwas Tüchtiges leisten, so verlasse er zuerst in Betreff seiner Philosophie und poetischen Spekulation die Kreise des **Holbein**'schen Todtentanzes, aus welchen **Duller** alle seine Begriffe von Elend, Kronen und Ketten, Antichristen, Freund Hein, Narrenkappen, Mummenschanz u. s. f. zu entlehnen pflegt; sodann in Betreff der Darstellung verzichte er auf die Theaterroutine, die ihn noch immer veranlaßt hat, Helden zu schildern, welche ganz entsetzlich viel mit Worten fechten, und sogar in Romanen seitenlange Monologe halten; sodann auf gewisse Allgemeinheiten, wie Männlichkeit, oder auf die allgemeinste Allgemeinheit

Digitized by Google

Kraft, die ja immer das ſchwächſte iſt, wenn ſie nicht den richtigen Gegenſtand trifft; zulezt endlich auf ſeinen Sprachſchatz. Duller muß auf naive und kindliche Weiſe ſich noch einmal ganz zu bilden ſuchen. Es gibt nur eine Quelle, die ihn heilt, das iſt die Natur. In dieſen Jungbrunnen ſteige er, und neue Welten werden ihm aufgehen! — Seine Muſe werde ein ſchüchtern Kind, das ſpielend, neugierig, und mit klugem Aug in die Welt blickt; er fange an, das Einfachſte zu belauſchen, und mit den einfachſten Worten zu ſchildern; er reſignire völlig auf Das, was er ſchon beſizt, vnd werfe es von ſich, um die richtige Art zu lernen, es noch einmal aufzuheben. Könnte Duller ein Jahr lang die Feder ruhen laſſen, und mit vollkommner Entſagung blos in dem Tempel der Natur, und auf dem Markte des Lebens verkehren, begnügte er ſich, zu ſehen und zu hören, und brauchte, um von den neuen Gegenſtänden Vorſtellungen

zu haben, keinen einzigen seiner ihm aus der dann abgeschlossenen Periode noch anklebenden hochfahrenden und allzeit fertigen Ausdrücke; er würde gesunden, die innere Knospe seiner Poesie würde aufbrechen, und die Literatur einen Jünger gewinnen, der ihr bis jezt noch keinen Nutzen gebracht hat.

Die ausgezeichnetste Erscheinung der neuern deutschen Literatur ist unstreitig der Roman Scipio Cicala. Ein Werk der Bewunderung für **Walter Scott**, übertrifft es doch diesen bei weitem, nicht nur in seinen Fehlern, die hier vermieden worden sind, sondern selbst in seinen Vorzügen. Der ungenannte, jezt aber schon errathene Verfasser, spricht sich in einer geistvollen Vorrede über seine Stellung zu **Walter Scott** aus. Man muß die billige Anerkennung des ehrenwerthen Baronets und Gründers des

historischen Romans an dem Verfasser des Scipio Cicala um so mehr schätzen, als diesen gerade so Vieles zu einem Vorzuge vor seinem Meister berechtigte.

In dieser Vorrede hätte sich aber der Verfasser über die Quellen seiner Geschichte bestimmter erklären sollen. Er spricht von einer alten Handschrift, die die Grundlage des Ganzen bilde, und von mehren Nebenquellen, die er zur Erweiterung seines Planes benuzt hätte. Er scheint an manchen Stellen nur wörtliche Uebersetzungen zu geben, und diese kehren so häufig wieder, daß man auf eine genaue Kenntniß seiner Autorität begierig wird. Bedenkt man, daß solche Stellen gerade die geistvollsten und witzigsten Gespräche, überhaupt eine Zierde dieses Buches sind, so sezt dies eine kunstreich überarbeitete Quelle voraus, über die uns der Verfasser keine Aufklärung hätte schuldig bleiben sollen. Doch läßt sich bald, was dem Verfasser um

jeden Preis eigenthümlich ist, errathen, und man wird keinen Anstand nehmen, dazu die Schilderungen der italienischen Natur, die Frucht einer eigenen Anschauung, und die Ausführuug der wunderbaren und zauberhaften Elemente, deren erste Anlage unverkennbar den alten Papieren gebührt, zu rechnen. Und doch ist vielleicht dies Vorschützen von Quellen nur eine Mystifikation, die auf Rechnung der **Walter Scott**'schen Nachahmung kommt.

Die Charaktere der Dichtung sind wahr ergriffen, und lebendig wiedergegeben. Die Sprache ist überaus reich und gewählt, und verräth überall eine seltene Bildung; die anziehendsten Episoden, die den Stempel einer feinen Beobachtungsgabe tragen, wechseln mit geistvollen Bemerkungen ab, dem Resultate einer langen und ernsten Lebenserfahrung. Wir müssen diese Tugenden um so mehr hervorheben, als wir uns später auch eines Tadels zu entledigen

Digitized by Google

haben, den wir bei einem ſo klaſſiſchen Werke nicht ohne Gegengewicht laſſen dürfen.

Scipio's und Narciſſens Charakter ſind vortrefflich gehalten. Scipio iſt kein Himmelsſtürmer, kein tragiſcher Jambenheld, ſondern eine anſpruchloſe beſcheidene Natur, die im Element der Ehre, Tapferkeit, kurz aller ritterlichen Tugenden einheimiſch iſt. Scipio hat kaum das männliche Alter erreicht, und ſo ſind alle ſeine Begegniſſe einem kindlichen Jugendmuthe angemeſſen. Der Verfaſſer hat dieſe liebenswürdige Unbefangenheit gut zu ſchildern gewußt. Die Vorliebe, mit der er ſeinen Helden behandelt, geht über das Erlaubte nicht hinaus; er läßt ihn immer nach den gebietenden Umſtänden handeln, und den Veranſtaltungen Anderer folgen, die von dem jungen Manne nur Ritterliches und Ehrenhaftes fordern. Dies iſt ein feines Geſetz für den Erzähler, das man aber ſelten

beachtet finden wird. Narciſſa iſt Philine im edeln Styl.

Die Mäßigung des Verfaſſers in Naturſchilderungen iſt um ſo lobenswerther, als er darin einem Geſetze folgt. Man muß lachen, wenn man unſere ſchmutzigen Leihbibliotheken-Romane beginnen hört: Fürchterlich tobte der Sturm, aber fürchterlicher noch tobte es in Alonzo's Bruſt! Es iſt aber ein guter Inſtinkt, der unſere Leibrock und Hildebrandt ſo reden läßt. Eine Naturſcene, die völlig im Widerſpruch mit der Gemüthsſtimmung des in ihr Aufgeführten ſteht, macht eher einen komiſchen, wenigſtens den entgegengeſezten Eindruck, als man beabſichtigt. Der Verfaſſer iſt hierin ſehr berechnet zu Wege gegangen. Die ihm unendlich oft dargebotene Gelegenheit zu italieniſchen Landſchaftsgemälden verſchmäht er gänzlich, wenn ſeinen Perſonen die Stimmung fehlt, die für die

Digitized by Google

Naturbetrachtung nicht immer dieſelbe iſt. Daran erkennt man die Bekanntſchaft mit einem tiefen pſychologiſchen Geſetze. Die Natur ſteht unter der Herrſchaft des Gemüths, und ſie wird uns nie anders erſcheinen, als wir ſie anſehen.

Nun aber den Tadel betreffend, ſo weiß man, daß die Abneigung gegen **Walter Scott**, die ſo ſchnell den frühern Enthuſiasmus verdrängte, auf Rechnung ſeiner politiſchen Grundſätze kam. Für den Dichter wären dieſe Grundſätze meiner Ueberzeugung nach gleichgültig geweſen, hätte er ſie in dem Leben Napoleons nicht auch politiſch und hiſtoriſch geltend machen wollen; allein an **Walter Scott** bemerkte man nicht ſo ſehr den Legitimitätseifer, als vielmehr einen Ariſtokratismus, der ſich ſogar nicht ſcheute, mit dem Prätendenten die Fahne der Empörung aufzuſtecken. Unſer Verfaſſer kehrt aber dies Verhältniß um, und beklagt

Digitized by Google

Scipio, daß er sich gegen die bestehende Staatsgewalt auflehnt!

Ueberhaupt stimmt der Verfasser gegen den Schluß seines Werkes einen gar fremdartigen Ton an; er bejammert seinen jungen Helden, wirft ihm seine hochverrätherischen Absichten vor, und bringt diese sogar, wie es ein Prediger thun würde, mit seinem zunehmenden Mangel an christlicher Gesinnung in Verbindung. Es klingt sonderbar, einem Neapolitaner des sechzehnten Jahrhunderts, einem von Kindheit an heidnischen Katholiken, Vorwürfe wegen seines Christenthums zu machen. Der Verfasser spricht in seiner Vorrede so schön über die Wahrheit der Poesie, warum sollen Ehre, Hochherzigkeit, Freiheitsliebe in des Dichters Wagschale nicht mehr wiegen, als die sogenannte bestehende Staatsgewalt?

Ja selbst die Annahme des Turbans hätte den Verfasser

Digitized by Google

nicht bewegen ſollen, von dieſem Augenblick an über Scipio die Achſel zu zucken; dieſe Verirrung ließ ſich rechtfertigen, und gerade am meiſten durch die Umſtände, die im Vorangegangenen mit ſo vieler Vorliebe geſchildert worden ſind. Auch in Porzien nur den Engel und die beſſere Hälfte Scipio's zu ſehen, iſt ungerecht, vielmehr war die Trennung, die das Geſchick über beide verhängte, die nothwendige Folge dieſes Verhältniſſes, das durch einen Frevel herbeigeführt, eben durch den wahren Ausdruck charaktervoller männlicher Unabhängigkeit wieder aufgehoben werden mußte.

Den Preis zunächſt verdient die hohe Braut, ein Roman von **Heinrich König.**

Etwas Claſſiſches liegt in dieſem Buche; doch ſind nicht auch die alten Hermen claſſiſch? Hermen nannte man jene

Bildsäulen, welche vom Kopf bis zum Nabel eine vollkommene Statue ausdrückten, doch der Arme ermangelten, und nach unten hin sich in einen formlosen Stein verloren. Kein Vergleich möchte den Eindruck dieses Romans passender wieder geben. Läßt sich die Schönheit der Exposition verkennen? Sind die ersten Physiognomien je schöner ausgeprägt worden? Das Haupt, der Nacken, die Brust sind meisterhaft gearbeitet, aber schon oben werden die Arme vergessen, und nach unten lös't sich Alles in einen sinnlosen Block, in eine unausgeprägte Steinmasse auf, an welcher die glättende Kunst des Meißels vergebens verschwendet ist.

Der Titel „Die hohe Braut" erinnert auf eine für das Buch schädliche Weise an das hohe Lied und die doppelte Auslegung der in ihm gepriesenen Braut. Man sieht gleich in den ersten Kapiteln, daß das neue Evangelium, die Freiheit, in dem Romane die Grundlage bildet, und rechnet

feſt darauf, Anfang und Ende ziele auf das erhabene Idol der Völkeranbetung. Man glaubt, der Verfaſſer wolle das „heimliche Klagelied der Junggeſellen“ dieſer Zeit ſingen, und den Zwieſpalt der bürgerlichen Liebe mit der heiligen und gefahrvollen Sache des Vaterlandes in ein tragiſches Licht ſetzen, allein für die vielen Seufzer, welche dieſe Trennung zweier Intereſſen ſchon gekoſtet hat, ſoll der Dichter erſt noch gefunden werden.

König's hohe Braut iſt nur inſofern eine hohe, als ſie von einem Schulzenſohn geliebt wird, und die Tochter eines Marcheſe iſt; ſie würde die hohe Braut nicht mehr ſein, wenn ſie von Jemanden geliebt wäre, deſſen bürgerliche Stellung höher als die ihrige läge. Genug, Blanka iſt die Tochter des Marcheſe Malvi. Ein treuer Diener ſeines Herrn, des Königs Victor Amadeus von Savoyen, verbietet er Giuſeppen das Schloß, ſeitdem er des jungen

Menschen Neigung für Blanka bemerkt. Er thut dies um so eher, als er in Giuseppen viel revolutionären Ansteckungsstoff zu finden glaubt. Dies war eine Präsumtion, welche keinen Grund hatte. Giuseppe war ein guter Jäger, ein frommer Beichtgänger, ein verliebter Milchbruder Blanka's. Er weiß Nichts von der Revolution, kennt überhaupt die Welt nur bis zum Ende des Horizontes, der sich über seinem Dorfe wölbt, und wird zulezt, wo er mit einigen entarteten Söhnen der Freiheit in Berührung kommt, sogar ein Gegner der neuen Lehre. Schwärmerei, Idealität finden in seine Seele keinen Eingang, und die dämmernde Ahnung Dessen, was sich in seiner Zeit entwickelte, verdankte er nur den Unterweisungen eines Bettlers auf der Landstraße und eines Priesters im Beichtstuhle. Was war ihm die Revolution?

Und doch war er bestimmt, um ihretwillen zu leiden.

Die Meinung, welche er am wenigſten verdiente, verfolgte ihn. In dieſer Lage machte er Bekanntſchaft mit einem Genueſen, der im Geheimen das Revolutionswerk von Nizza leitete. Er kommt mit den Verſchwörern im Gebirg zuſammen, unter denen ſich auch nicht ein einziger würdiger Repräſentant der neuen Lehre findet. Giuſeppe wendet ſich ab von dieſen Verſtümmelungen der Freiheitsidee, welche der Verfaſſer mit vieler Vorliebe zeichnet, er verſagt es kurzweg, ſich zu irgend einem Plane brauchen zu laſſen. Dennoch zieht ſich die Verbindung mit dem Genueſen immer feſter zuſammen. Es war ein gleiches Schickſal, das Beide in der Liebe theilten. Der Genueſe hatte über ſeinen Stand hinausgewählt, die Tochter des Grafen Rivoli liebte ihn, er entführte ſie und lud den Fluch und die Verfolgung der Familie auf ſich und ſeine Geliebte. Die Revolution arbeitete ſeinen Plänen in die Hand; er rechnete auf die

Abschaffung des Adels und suchte die Zeit, wo er sich mit seiner Geliebten ohne Weitres vermählen durfte, mit Gewalt zu beschleunigen. Giuseppe vermochte diesen Combinationen nicht zu widersprechen, es lag zu viel logische Wahrheit darin, seine Liebe überredete ihn eine Zeitlang, sie auch moralisch zu finden. Doch war noch kein Entschluß in ihm vollkommen reif, der Horizont seines Dorfes verfolgte ihn noch überall. Die Verschwörer im Gebirge bedrohten des Marchesen Leben, und lauerten ihm auf, als er von Turin mit seiner Tochter heimkehrte. Giuseppe warnt ihn und rettet ihm das Leben. Aus Dankbarkeit verspricht ihm der Aristokrat, daß er beim ersten Feste im Dorfe mit seiner Tochter tanzen dürfe. Giuseppe jubelt; was ist ihm die Revolution? Er muß sie verwünschen; denn sie schiebt nur seinen Tanz auf, sie verzögert es, daß er Blanka's Kleid berühren darf. Die verdammte Revolution! Der Marchese

findet keine Zeit, im Dorfe tanzen zu laſſen! Ha, endlich wird getanzt. Aber wie haben ſich die Dinge verändert! Blanka iſt nicht mehr frei, ſie feiert ihre Verlobung, der junge Graf Rivoli iſt der Glückliche, der natürliche Schwager des Genueſen. Giuſeppe findet ſie unter der Linde des Dorfs am Arme eines Andern, dennoch will er tanzen, Blanka fällt in Ohnmacht, Rivoli zieht den Degen, Giuſeppe wird mit Hunden gehezt und entſpringt. Er wüthet; gegen Blanka? Nein. Gegen den Marcheſe? Nein. Gegen Rivoli? Vielleicht; aber nur einen Augenblick; denn er ſieht, wie ſich des Genueſen Zorn gegen dieſen wendet. „Was geht mich Rivoli an!“ ruft er aus, „der mag ſehen, wie er mit ſeinem Schwager fertig wird.“ Des Genueſen Geliebte wird von ihrem Bruder Rivoli mißhandelt, ſie ertrinkt, der Zorn des Genueſen kocht und Giuſeppe wird in die Gährung hineingeriſſen. Er fängt an, für den Augenblick

Einiges zu thun; er weiß ja, daß der Adel und die Mesalliancen abgeschafft werden. Er greift Nizza an, er stürmt die Festung, und wird mit seinem Freunde gefangen. Sie sind zum Tode verurtheitt, Blanka ist ängstlich, sie bittet, man möchte Etwas für Giuseppe thun; sie glaubt, er ist losgesprochen, und fährt nach Nizza, um sich mit Rivoli zu vermählen. Der Zufall befreit die beiden Gefangenen, der Genueſe ermordet Rivoli am Traualtare, Beide fliehen.

Der Faden der Erzählung muß dem Verfasser hier plötzlich gerissen sein, er spinnt ihn von Neuem an. Giuseppe tritt mit anderem Namen auf, er hat den Genueſen und die Republik verlassen, er geht zur savoyischen Armee über. Seine breiten Schultern empfahlen ihn den Umgebungen des Königs; denn er trug die Frau eines Ministers den Mont Cenis hinauf, als diese in Gefahr war, von einer Lawine verschüttet zu werden. Giuseppe schwärmt für die

Sache des Königs; er bekommt die Epauletts, wird Major, erhält den Adel, befreit ſich von dem Verdachte, Rivoli ermordet zu haben, tritt vor die erröthende Blanka und darf ſie heimführen, ſeine hohe, jezt erſtiegene Braut.

Dieſe Umriſſe des Ganzen geben bei weitem nicht den Eindruck, den der Verfaſſer durch eine Menge einzelner Schönheiten, durch anziehende Nebencharaktere, durch eine durchweg, wenn auch nicht friſche, blutvolle, energiſche, doch geiſtreiche und künſtliche Behandlung im Ganzen erreicht hat. Allein um ihretwillen iſt alles Uebrige da, und, wie ſehr auch umrankt von den kunſtvollſten Arabesken, treten einige Perſonen, welche das Ganze auf ihren Schultern tragen, doch entſchieden in den Vordergrund. Man muß geſtehen, daß die beiden Hauptfiguren, Blanka und Giuſeppe, das wenigſte Intereſſe einflößen. Giuſeppe iſt

ein völlig untergeordneter Charakter, ein Schulzensohn, der sich wenig über seine Geburt erhebt und den Anflug des Adels nur darin blicken läßt, daß er fortwährend unnützen Beschäftigungen nachgeht. Seine Gedankenlosigkeit ist kein poetischer Zauber, der seine Erscheinung höbe. Wo nimmt er den Anlauf, mehr zu sein, als wozu ihn die Natur bestimmte? Was sollte ihn der Liebe Blanka's würdig machen? Seine Gewandtheit, in den Gebirgsteichen Forellen zu fangen? Seine erlegten Eber, die er selbst auf das Schloß trägt? Seine frommen Besuche der Dorfkirche? Seine Jugend, welche Blanka bestimmte, bei den ihn treffenden Beschuldigungen für ihn gut zu sagen? Nein, wir finden nirgends einen Grund zur Liebe des Schulzensohns, den der Verfasser so gut und zahm schildert, daß er ihm unter der Hand das Interesse verliert. Er muß die Erzählung von Neuem wieder aufnehmen, Giuseppen plötzlich in den

Reiz des Geheimnißvollen kleiden, ihm einen falschen Namen geben, und ihn so eben zu halten suchen.

Noch uninteressanter ist Blanka, die sogenannte hohe Braut. Sie zittert, von Giuseppen zu sprechen. Sie fürchtet, der Leser könne ihr Vorwürfe machen, daß sie ihn nicht liebe. Durchaus nicht, meine Schöne! Welches Glück für Ihre Zukunft kann Ihnen denn der Schulzensohn gewähren, der sich einmal in den Kopf gesezt hat, in die Tochter seiner Gutsherrschaft verliebt zu sein? Blanka sieht das auch endlich ein, sie verlobt sich einem ihr Ebenbürtigen. Mußte sie jezt nicht allen Reiz für Giuseppe verloren haben! Für Giuseppe nicht; er liebt sie noch, als sie schon vor dem Traualtare mit Rivoli gestanden, und Blanka, da sie durch Rivoli's Ermordung eine verwittwete Jungfrau geworden, greift immer noch zuweilen an ihren klopfenden Busen, und frägt: „Für wen schlägt denn dies stürmische

Herz?“ Sie gesteht sich denn erröthend: „Für Giuseppe, den Schulzensohn, den du am Traualtare verrathen hast!“ Nein, wir wollen nicht sagen, daß der Verfasser diese Prüderieen beabsichtigt hat; es ist viel Natürlichkeit und Lebensfrische in seinem Gemälde, aber sein Stoff ist ihm in diese fatale Tendenz ausgeschlagen, ohne daß er's wußte. Ich glaube, er hatte seine beiden Leute schon lange aufgegeben, als er noch genöthigt war, an ihnen zu meißeln und zu hämmern, und ihre Erscheinung wenigstens zu einer scheinbaren Vollendung zu bringen.

Auch in den Nebencharakteren befriedigt nicht Alles. Cola, ein Landstreicher, der den Philosophen spielt, und immer da eintrifft, wo er nöthig ist, erinnert an einen widerlichen Typus unserer Romane. In der vortrefflichen Scene zu Eze am Meere behandelt der Genueſe diesen Bettler mit einer solchen entsprechenden Rücksichtslosigkeit, zu

der ſich der Verfaſſer ſelbſt nicht einmal hat erheben können. Die Geſpräche zwiſchen Franzesko und der alten Baronin ermüden, und die Behandlung, welche dieſe zulezt jenem angedeihen läßt, iſt widerlich; denn der Verfaſſer wollte doch mit der ganzen wunderlichen Myſtification, welche ſich die Baronin gegen den Prieſter erlaubt, nur eine Notiz über ihr früheres Leben retten, welche er, um auch der alten Baronin etwas Charakteriſtiſches zu geben, früher ohne alle Vorbereitung und Erwartung beigefügt hatte. Zulezt verliert ſich der Verfaſſer auf eine ſpaßhafte Weiſe in die Poeſie der Schwangerſchaft. Ich wundere mich, daß der Verfaſſer die ganze Abgeſchmacktheit der ſüßen, verſchämten, erröthenden Geheimnißkrämerei nicht gefühlt hat. Wie albern benimmt ſich die junge Baronin, als ſie von Viertelſtunde zu Viertelſtunde in das Kabinet ihres Mannes tritt, um ihm Etwas zu ſagen, was er gar nicht verſtehen

will, und wie sie immer wieder kommt, und immer wieder erröthet, und er immer noch Nichts merken will! Es hält schwer, an Personen, welche sich so verirren, ein Interesse zu nehmen.

Die reichsten Vorzüge dieses Romans liegen unstreitig in den feinen Bemerkungen des Verfassers über Zeitgeist, Revolution, Adelsherrschaft. Zwar ist der Verfasser in seiner Vorsicht, die Schönheit nicht auf Rechnung der politischen Meinung zu setzen, zu weit gegangen, indem er wenigstens einen würdigen Repräsentanten der Revolution hätte aufstellen sollen, allein es ist unverkennbar, daß ihm in jenen Partieen doch seine Begeisterung die Farben lieh.

August Lewald scheint zwar das Romanenfach gänzlich aufgegeben zu haben, und sich in anderen Gebieten auszeichnen zu wollen, doch wählte er für seine romantischen

Erfindungen immer die glücklichſten Staffagen. Er hat die Menſchen in ihrem Treiben mannigfach beobachtet, und beſizt ein feines Auge für das Auſſerordentliche in unſeren Begegniſſen. Jede ſeiner kleinen Novellen wird von einer neuen ſpannenden Situation ausgehen, wo es unverkennbar iſt, wie ihm irgend eine poetiſche Beobachtung hierzu die Veranlaſſung gegeben. —

Ein größerer romantiſcher Verſuch, Gorgona, iſt ihm, was die poetiſche Ausführung anlangt, minder gelungen. Die Geſtalten, welche er ſeine vortreffliche Auffaſſung der Zeit beleben läßt, ſcheiden ſich aus dem dunkeln Hintergrunde nicht lebhaft heraus, eine deckt wohl gar die andere, oder wenigſtens, wo ſo viel Licht in ſein Gemälde hineinfällt, daß irgend eine Figur einen Schatten werfen kann, da wird dieſer immer ſtörend die Phyſiognomie einer andern Figur verhüllen. **Lewald** opfert ſeine Perſonen

Digitized by Google

ihren Schicksalen auf. Die Lagen, in welche sie gerathen, interessiren ihn weit mehr, als die Charaktere, welche damit oft in Widerspruch stehen.

Sonst hat **Lewald** in Paris zu diesem Gemälde des französischen Mittelalters vortreffliche Studien gemacht. Die phantastischen Schauer des vierzehnten Jahrhunderts durchrieseln uns. Die Nebelgestalten der chymischen Zauberwelt tanzen vor der erregten Einbildungskraft ihre gespenstischen Reigen. Das Bild, welches uns der Verfasser von dieser Zeit gibt, ist treu und in seinem Detail vielleicht einzig. — Sinnlichkeit und Herrschsucht bemächtigten sich des Zauberglaubens jenes finstern Jahrhunderts. Die Schätze der Juden sind blos gestellt, weil die kecke Behauptung, der Jude habe die Hostie gekocht, hinreichte, für ihn einen Scheiterhaufen zu schüren. Der politische Einfluß der geistlichen Orden fiel mit der siegreichen Beschuldigung, als

hielten ſie geheimnißvolle Zwieſprache mit den dämoniſchen Kräften der Natur. Die leidenſchaftliche Genußſucht der höchſten Frauen baute abgelegene Thürme, deren Weichbild rings mit grauenhaften Sagen bevölkert wurde, und welche dazu dienen mußten, die Opfer ihrer Verführung zu verlocken und auf ewig ſtumm zu machen. Straßenraub, Vagantenunfug, Waldleben waren frei gegeben. Die Geſetze ſchwiegen und Jedes Sicherheit war auf die Spitze ſeines eigenen Schwertes geſtellt. Endlich lag der bei Weitem grauenhafteſte Zug jener Zeiten in der myſtiſchen Auffaſſung der alten Sage von Pygmalion. Man ſuchte die todten Kräfte der Natur zu beleben, und ihren geheimnißvollen Lauten eine verſtändliche Sprache unterzuſchieben. Wir wiſſen aus unſeren eigenen Dichtern jener Zeiten (**Wolfram von Eſchenbach**) welche geheimen Zauber den Steinen beigelegt wurden, aber man ging noch weiter. Man hielt

die Kunst des Bildners für einen Fortschritt zur lebendigen Schöpfung, und suchte unermüdet nach jenen verloren gegangenen Formeln, von denen man behauptete, daß sie in der Materie ein erloschenes Leben wieder anfachten. Das Leben wurde mit dem Tode in Rapport gesezt. Man schwur, daß die Manipulationen, welche einem Bilde von Thon oder Wachs angethan wurden, in dem entfernten Wesen, das es vorstellen sollte, Liebe und Leid hervorbringen könnten. Ja, es ging der Glaube, viele Menschen seien nur Produkte eines Zauberers und müßten in Asche zusammenstürzen, spräche ihr Meister die Formel ihres Daseins aus. Noch grauenhafter war der Glaube an die Verjüngung des Alters durch blutige Opfer, ein Volkswahn, von dem sich noch im vorigen Jahrhunderte Spuren in Paris vorfanden. Und wurden alle diese grauenhaften Verirrungen nicht durch die Verfolgungen, welche sie trafen, überboten? Die

Digitized by Google

Sorbonne wüthete, aber nicht gegen den Wahn dieſes Glaubens, ſondern gegen ſeine Kraft, gegen die Beſchwörungen des Teufels, deren Wirkſamkeit ſie niemals außer Zweifel ſtellte. Daher die Hexenproceſſe, die Judenverfolgungen, die Anklagen Einzelner, welche Verkehr mit der Unterwelt treiben ſollten. Die Gerechtigkeit, gleich ſcheußlich, wie das Verbrechen.

Einen ganz neuen Standpunkt nimmt **Lewald** in ſeinem Panorama von München ein. Könnten ſich die Deutſchen zu einer Weltanſchauung erheben, wie ſie in dieſem vortrefflichen Buche herrſcht, ſo würden wir vor unſerer Metamorphoſe ſelbſt erſchrecken. Wie kämet ihr euch wohl vor, wenn plötzlich eure Nachtmütze gefiedert in die Luft flöge und in den Wolken verſchwände, wenn ihr als Männer von Welt und Ton nicht mehr das Stichblatt

fremder Nationen wäret, wenn ihr Austern mit Burgunder
einem Nationalessen erhöbet, und es endlich einmal lern
mit Anstand und Würde zu repräsentiren! Die Literatur so
der Revolution der Sitten immer vorangehen. Aber welch
Sitten konnten folgen, so lange die Literatur au quatrième
wohnte, Schuhe mit eisernen Absätzen trug, und Priester-
leibröcke, worin Tinte die mit weißem Zwirn genähten
Schäden schwarz färbte? Unsere Literatur von gestern, das
liebe Augustäische Zeitalter, konnte ohne Mäcene nicht sein,
das heißt nicht ohne Tafelabhub, Entwürdigung und Gele-
genheitsgedichte. Des Gönners Blick war der Muse Sonnen-
schein. Die Poesie konnte wie Salmasius wohl eine phry-
gische Sarabande tanzen, aber nicht anständig auf dem Stuhl
sitzen. Sie wußte nicht, wie man Pasteten essen soll, ob
mit der Gabel oder mit dem Finger, und konnte trotz einem
Schulzen, den die Gutsherrschaft an ihre Tafel zieht, sich

Digitized by Google

nicht entwöhnen, mit Brod die übrig gebliebene Sauce eines Bratens von dem Teller zu wiſchen. Das wird Alles anders. Wir haben keine Fürſten mehr, welche die Literatur in Schutz nehmen, wenig Mäcene, welche eine Ehre darin ſuchen, ihre Salons durch literariſche Renommeen zu zieren, die Literatur antichambrirt nicht mehr, ſie kann ſich einen Gig und zwei Fuchsbleſſen halten, eine Loge in der großen Oper auf das ganze Jahr bezahlen und ein Albano vor dem Thore miethen, um welches die Mäcene von ehemals ſie beneiden. Unſre Literatur iſt endlich aus den Schulden heraus, und au comptant gekommen. Der arme Poet Kindlein und die Dachſtube iſt jezt eine Chimäre.

Ich darf nicht ſagen, daß ich in **Auguſt Lewald** nichts ſehe, als den vollendetſten Repräſentanten dieſer bürgerlichen Nobleſſe unſerer Literatur. Wie ſchön, wenn zu dem Weltmanne noch der Werth einer wirklichen poetiſchen

Zulänglichkeit kommt, Scharfblick, witzige Combina
schöpferisches Vermögen! In der That ist die ruhige
englische Haltung **Lewald's**, sein Plie und die kleine
ketterie etwa mit einem neuen au duc d'Orleans dessin
Gilet nur die äußre Hülle, ich möchte sagen, die styli
Hülle eines tiefen Geistes, der die menschlichen Zust
mit klarstem Auge durchschaut, die Hülle einer gen
Neuerung in der Literatur, welche wir wahrlich nur di
Namen verdanken. Denn kann man **Weber's** Anekd
jagd, des Fürsten **Pückler** Einseitigkeit nach dem P
jischen und Ordinären hin die rechten Belege zur Reise-
Memoiren-Literatur nennen? Wahrlich nicht: hier übe
noch immer ein specielles subjectives Interesse, da
Lewald gänzlich verschwindet; denn er ist thatsächlich,
gebend, plastisch schön.

Es war auch nur eine halbe Wahrheit, wenn ich

Lewald das Noble so ausdrücklich hervorhob; denn seht, ihr werdet ihn öfter noch finden, in einem grauen Malerkittel, mit Farben beklekst, Kalkstaub in dem Haar, die Finger kolorirt von dem Abfall der Palette — so zuweilen — und ein Andermal im Reisehemd, ein Portefeuille unterm Arm, als Fußwanderer, der die Gebirgsrücken ersteigt, und dann mitten unter Kirchweihfesten, jubelnd, wenn der Kopf eines Adlers auf der Stange von dem besten Schützen des Dorfes getroffen ist, populär zufrieden mit einem harten, aber reinlichen Bette, kurz er ist in diesem Sinne ein Mann des Augenblicks, einer der Geschöpfe, welche Gott am liebsten sind, weil sie selten murren und höchstens nur dann, wenn sie für theures Geld schlechte Bedienung bekommen, sonst aber sauber und demüthig alles Glück der Zeitgenossen einregistriren und über die Momente des Lebens, über die bunte Existenz der Menschheit originelle und lesenswerthe

Bücher führen. Hier ist es am Platz, das zu wiederholen, was über **A. Lewald** schon so oft gesagt worden ist, daß er als der beste Genremaler unserer Literatur gelten muß.

Das gegenwärtige Panorama einer im Augenblick immer wichtiger werdenden deutschen Hauptstadt bietet uns den Verfasser in allen einzelnen Nüancen seiner Meisterschaft. Bald sehen wir den Weltmann, der gereis't ist, und vergleichen kann, der auch oft recht spöttisch lacht, wo es am Orte ist, bald den Dilettanten, der sich zu den Bestrebungen der Kunst gesellt, sich belehren läßt und belehrt, hört, prüft und zulezt an etwas appellirt, was über Manier, Schule und Ideologie erhaben ist, an das gesunde Urtheil; bald den Volksfreund, welcher an die Thüre der niedern Stände bescheiden pocht, und auf eine kurze Weile Freude und Glück auch bei der Armuth um sich verbreitet, da er die Armuth belauscht, und sich theilnehmend erkundigt, was sie hofft,

glaubt, wie viel Kinder ſie hat, und was ſie wöchentlich verdiene? Und in all dieſen Thätigkeiten kehrt immer Eines wieder, was das Schönſte iſt, die Monotonie derſelben künſtleriſchen Auffaſſung, ein Styl, welcher nichts verdirbt, Worte, die veredelnde Kraft haben. —

Für die ſchönſte Piece des Ganzen halt' ich den Abſchnitt: Bei den Franziskanern; denn hier erhebt ſich nicht nur das Genre zur Novelle, ſondern man wird ſogar zurückgewieſen auf die alte Leſſing'ſche Frage, wie weit die Gränzen zwiſchen Poeſie und Malerei gezogen ſein dürfen? Die weißgetünchte Halle des Kloſters, der gedeckte Tiſch, die hölzernen Löffel, die Märtyrergemälde, die Vogelbauer an den Fenſtern, draußen der Garten mit dem herbſtlichen Laub und den Aſtern, und zulezt der Bruder Küchenmeiſter, der mit hochaufgehobener Kutte etwas Selleri für die Abendſuppe ſammelt — hier bleibt keiner Kunſt mehr

etwas hinzuzufügen übrig. Man legt erstaunt einen M
ment das Buch zur Seite, bedeckt das Auge und sezt
aus unsichtbaren und geheimnißvollen Farben das reizend
Gemälde zusammen, ohne sonst die kleinste Contur mit
Kohle zeichnen zu können. Das ist ein Sieg über alle d
stellenden Künste, welcher der ächten Poesie niemals geno
men werden kann.

Ludwig Storch ist eine gesunde frische Natur.
haut wie ein Husar in seinen Gegenstand ein. Man v
gibt ihm eine Ausschweifung, denn er raffinirt nicht,
strozt von guter Laune. **Storch** schreibt alle Augenbli
Etwas, was sich nicht recht fügt und einrenkt; aber er
ohne Prätension, fängt von Frischem an, und gelingt
ihm wieder nicht, so lacht er zuerst, und jubelt, wenn m
ausruft: Es ist doch Alles dummes Zeug in der Welt!

Storch iſt keck und übermüthig. Man ſieht es ihm an, daß er, ſtatt zu ſchreiben, es weit lieber hätte, wenn er Jemanden prügeln könnte. Er ſchreibt auch nur ſo, daß man glaubt, er halte unter dem Schlafrock einen großen Stock zwiſchen den Beinen verſteckt. Noch nie iſt mir der Liberalismus, dem der wackre Mann übrigens mit Leib und Seele, und aller nur möglichen Auswanderungsluſt zugethan iſt, ſo raufſüchtig und händelluſtig vorgekommen, als bei **Storch**.

Belani iſt weit exakter und detaillirter als **Storch**. **Storch** ſkizzirt und beißt ſich durch ſeinen Stoff durch, wie es grade geht; **Belani** malt aus, iſt pointillös und abgerundet. Man kann gar nicht läugnen, daß **Belani** viel Praxis und Takt beſizt; er hat die Welt kennen gelernt, und ſpricht mit dem Tone einer reifen, oft überreifen

Erfahrung. **Belani** ist ein ausgesogener Weltmann, was ihm an Kraft und Jugend fehlt, durch Raffine ersezt. Bei **Storch** laufen die beiden Geschlechter u schämt naiv zusammen, und seine Weibsbilder sind so ginell, daß sie sich immer von selbst den Männern an Hals werfen. Das Sinnliche ist bei **Storch** Ueberspr der Natur, und wenn sich einmal die Gelegenheit d boten hat, Nichtlassenkönnen; **Belani** aber kalkulirt, pelt, hat irgend etwas Bestimmtes im Auge und führ verdächtigen Scenen mit Absicht herbei; er will, daß seine Phantasie an Blicken hinter Vorhänge erhitzen das taugt wahrlich nicht!

Der Kreis von Anschauungen, in denen sich **Eichendorff** bewegt, ist klein aber reizend. Es einige Situationen der Natur, welche Niemand so w

empfunden hat, als dieſer Dichter, welcher nahe an der Schneelinie in Königsberg in Preußen wohnt. In dieſem Manne lebt nur Wanderluſt, die Natur nicht in ihren Schauern, ſondern in ihrer trauten Heimlichkeit; in ſeinen Gedanken blizt Alles von Morgenthau und Sonnenſchein Es ſcheint, als könne man nur ſo in Deutſchland empfinden, in einem Lande, das in ſeinen Harzgründen, in ſeinen Oderbrüchen, in ſeinen Nachtigallenhainen an den Elbufern, in ſeinen Rheingauen, und den lachenden Neckarthälern mit hellen Kloſterglocken und einer immer wachen hiſtoriſchen Erinnerung, ſo ungemein viel ſanfte, beſcheidene und wehmüthige Poeſie verbirgt. **Eichendorff** jubelt, wenn man ihm eine einfache Scene vorführt, wie ihr ſie alle erlebt habt. Ihr wandert durch einen Wieſenplan, die Lerche ſteigt, ein fernes Glöcklein ruft, Ihr tretet in einen Buſch, der Specht hackt in der Nähe, da kommt der Jäger aus

dem Laub, der hat einen grünen Strauß am Hut — **Eichendorff** schwelgt! Oder es ist Herbst, der Regen klatscht an die hohen Fenster eines Schlosses, das Euch beherbergt, die Kastanien in der Allee platzen, weit im Walde schallen sanfte Waldhornklänge, der Jäger bläs't dem Sommer Abschied. Am Morgen tretet ihr hinaus in den Schloßgarten, es ist Alles frisch, die Sonne meint es gut, sie denkt noch sommerlich, aber das Laub verdünnt sich schon, und in der Weite sieht man melancholische Statuen durch die offenen Bäume glänzen. Da ist wieder **Eichendorff**. Oder macht es so wie ich, und besucht Heidelberg, den Kaiserstuhl deutscher Romantik, des Nachts: da schwimmt die dämmernde Stadt in dem murmelnden Neckar, tausend Lichter spiegeln sich im Flusse, ein Anblick, nicht so erhaben wie Venedig, aber geisterhaft und geheimnißvoll, hier der Gesang eines lauten Chors, dort tiefe Stille, nur ein gemüthlicher Student

ſpielt die Cither, Alles ernſt, ſelig und übermannend, Alles Poeſie. Ich habe dieſen Traum zweimal erlebt uud dabei immer an **Eichendorff** gedacht.

Eichendorff ſpricht und ſingt oft von der „guten alten Zeit.“ Nehmt das nicht ſo genau! Es iſt nicht bös gemeint. Die gute alte Zeit iſt hier nichts, als ein Ton, der klingend durch den Wald rauſcht, als eine Fee, die man im Traum an einer Quelle ſieht, als ein flüchtiges Reh, das mit muntern Blicken aus dem Grün einer Waldesecke grüßt. Die gute alte Zeit iſt hier nur ein trauter Abend, unter Freunden genoſſen; ein reizender Spaziergang, den ihr vom Schloß zu Heidelberg herunter nach dem Wolfsbrunnen machtet; nichts als Erinnerung, Ahnung, eine Zeit, die vielleicht noch gar nicht geboren iſt, oder jene geheimnißvolle Vergangenheit, wo wir noch im Schooße des Weltgeiſtes, in einer verklungenen Offenbarung lebten.

Von allen alten guten Zeiten, die die Leute im Mu
führen, ist **Eichendorff's** vielleicht die unschuldigste.

Es ist wahr, daß freilich unter diesem lyrischen Zer
die poetische Composition leidet. **Eichendorff** ist form
nur Anhauch, Leben nur in so weit, als er selbst mit vo
Seele bei seiner Darstellung zugegen ist. Hier tritt ni
scharf hervor, nichts schneidet sich von der Folie ab, s
Dichter und ihre Gesellen schlüpfen nur geister
an uns vorüber, und lassen artige Lieder und Anklä
zurück. **Eichendorff** gibt von Dem, was er sagen r
nur immer die eine Seite; die andre klingt in dir n
und du bist gezwungen, seine ganze Darstellung wie
Kupferplatte noch einmal aufzustechen, und Das auszufüh
was er nur andeutete. Dies ist ein Mißstand für die
tung, für den Roman; allein man vergibt ihn hier,
die Andeutungen so frisch, hell und naturwahr sind,

dem empfänglichen Gemüth die innerliche Ausführung und Ausmalung so viel Vergnügen verschafft.

Eine Formlosigkeit, wie die **Eichendorff's**, ist immer ein Fortschritt für die Stufe in der Darstellungskunst, welche unsere Literatur noch erreichen muß. In dem Prinzip der romantischen Schule liegt an und für sich keine Degeneration jener Kunst, sondern nur in ihren Consequenzen, in ihrer Vertrivialisirung. Diese matten, todtgebornen Gestalten der meisten Romane, mit welchen wir noch täglich überflutet werden; diese Schattenfiguren, welche an der Hinterwand **Walter Scott**'scher Drapperien sich wie Menschen bewegen, da sie doch nur Ombres chinoises sind; diese Hautreliefs sind allerdings die klägliche Folge der Romantik, und haben diese heruntergebracht zur Poesie des Nichts; allein das lyrische Element, so ausgeprägt wie bei **Eichendorff**, so verwebt in die Wahrheit der Natur, wenn

auch nur der einseitigsten, in die Wahrheit der Landschaft, dies Element, so aufgegangen in dem Dichter, der in seinem Roman wenigstens die einzige haltbare und begreifliche Person ist, muß unsere Darstellungskunst fördern; denn wer wollte damit was Anderes ausdrücken, als daß wir ein so klares, beruhigtes Resultat in unserer Poesie erreichen müssen, wie Göthe? Göthe's spiegelglatte, wie man zu sagen pflegt, jonischhelle Darstellung ist nur die erste Stufe des Romans, die epische; jene Stufe, wo der Dichter einen Gegenstand sich „vom Leibe" hielt, wo er wie ein Cherub des Friedens über ihn hinfährt, wo man den Künstler sieht, der aus dem rohen Marmorblock eine göttliche Gestalt, aber eine Gestalt mit trauernd hohlen Augen meißelt. Hier blieb Göthe stehen. Die romantische Schule drang in der That auf Vergeistigung, sie wollte aus dem Ich die Welt schaffen, und bereicherte die Kunst mit einem neuen Gedanken

den die Narren chriſtlich, mittelaltrig, was weiß ich! genannt haben, der aber kein andrer iſt, als die Subjektivität, in der ſich die Welt ſpiegelt. Man begann, lyriſch zu componiren, die geſpenſtiſchen, die humoriſtiſchen Darſtellungen kamen auf, es war gleichſam eine Selbſtbefruchtung; denn Niemand hat in der That etwas Anderes damals hervorgebracht, als ſich ſelbſt. Für die Miſere kam dies Prinzip wie gerufen: die Romantik der Reſtauration wucherte daraus hervor, wie Unkraut und Pilze. Für die dritte Stufe der Darſtellungskunſt, für die dramatiſche, für die lebenſchaffende, welche den ſubjektiven Prozeß überſtanden hat, für eine Kunſt, welche erſt im Anzuge iſt, geſchah wenig, wenn man **Arnim, Brentano,** vielleicht **Tieck** und **Eichendorff** ausnimmt. **Eichendorff** hat nur den Fehler, daß er zu ſpät kommt; er verbeſſert ihn vielleicht dadurch, daß er das Prinzip recht klar macht, die Tradition

lebendig erhält, und uns Jüngern recht lebhaft zeigt,
man die Weise seiner Schule mit **Göthe's** Classizität
binden muß. Unsere Romane sollen von der Leiden
geboren sein oder einer hohen Idee; wir sollen Alles,
in uns Leben schafft, ausprühen lassen, als elektrische
ken zur Belebung der Personen, welche die Träger un
Gedichts sind, und nichts objektiv darstellen, was wir
subjektiv aus uns selbst geboren haben. Nur so kann N
kommen: Neues, das hie und da dem Alten ähnlich
aber einen gewissen unerklärlichen Ursprung verräth,
unheimliches, wirres Auge, das noch nicht Alle verste
das jezt noch sonderbar, auffallend, selbst peinlich ist
einen Betrachter, der in die alte Sauce noch gern ei
tunkt ist; aber allmälig muß das Verständniß eintreten
das Sonderbare wird uns so gewohnt werden, daß wi
lieben lernen. Diese ganze Deduktion ist keine Soph

ſondern ein tiefes Geſetz, welches aus der Verwirrung der gegenwärtigen Literatur ſich deutlich herausſcheidet.

Vielleicht mit Ausnahme einer einzigen, ſind ſechs Erzählungen aus dem Nachlaſſe Achim v. Arnim's, dem Tone und der Anlage nach, Novellen im Sinne der alten Italiener. Dieſelbe Reflexion, dieſelbe Keuſchheit und Zurückhaltung des Ausdrucks, dieſelbe Monotonie, möchte man ſogar ſagen, die uns an Bänkelſänger erinnert und alte Tragödien, ſo ſich Anno domini 1333 in Florenz zugetragen haben. Keiner unſerer neuen Dichter hat ſo wie Arnim verſtanden, das Helldunkel der alten italieniſchen Romantik wiederzugeben, jene Geſtalten, welche wie im Mondlichte flimmern, obſchon ſie ſich an hellem lichtem Tage hanthieren. Es iſt, wie wenn ſeine Figuren eingetaucht wären in die Tiefe des Meeres, und würden nun umbrauſ't von einem wunderbaren Rauſchen, in dem ſie zu vergehen

wähnen. Oder vergleichet auch **Arnim's** Erfindungen mit jenen schönen Conchylien, welche man an's Ohr hält und dann ein leises Brausen, wie das Echo einer fernen Meeresbrandung, vernimmt. Frau von Saverne, die Geschichte einer Dame, welche von der Bosheit für verrückt ausgegeben wird, ist ein schönes Beispiel dieses mährchenhaften Clärobscurs der **Arnim**'schen Dichtungen. Wer fühlte hier nicht, daß ihm der Boden unter den Füßen schwindet, und geheime Fäden gesponnen und gezogen werden, welche die Illusion des Lesers in das Gespinnst mit hinein verweben, so daß man zulezt nicht mehr weiß, woran man ist und Wen man närrisch nennen soll? Frau von Saverne? Ihre Feinde? Uns selbst? Man kann sagen, daß diese Wirkung aus **Arnim's** eigenthümlicher Reflexion entsteht. Er läßt sich nie zu dramatischer Gestaltung hinreißen, obgleich es immer Scenen und Situationen sind, die seiner Phantasie

vorſchweben. Wer vermöchte aber, durch bloßes Beſchreiben ſolche Wirkungen zu zaubern!

Ein charakteriſtiſcher Zug in **Arnim's** neuen Poeſien, der auch in den vorliegenden Erzählungen wiederkehrt, iſt ſein Unmuth über realiſtiſche Tendenzen; nicht Spott, Aerger, ſondern Lächeln der Wehmuth. **Arnim**, der in ſeinen ſpätern Lebensjahren von der Poeſie zur Landwirthſchaft überging und ſtatt des Knaben Wunderhorn öfter das Horn des Kuhhirten blaſen hörte, iſt uns recht ein Bild vom Pegaſus im Joche. Wie er ausſchlägt gegen den Pflug, der muthige Renner! Wie er die Mähne hebt, welche ein ledernes Kummet tragen ſoll! Nirgends iſt **Arnim** komiſcher, als in der Perſiflage des Rationalismus, der Kuhpockenpredigten, des Dungprinzips der Landwirthſchaft, weit komiſcher, als **Tieck**; **Tieck** beſpöttelt den Realismus nun ſchon ſeit vierzig Jahren; aber als fauler

Hans Lüderlich, der sich auf der poetischen Ofenbank räkelt und kleine Klingverse nebst literaturgeschichtlichen Grillen gegen Tendenzen eintauschen will, die er nicht kennt. **Tieck's** Romantik ist die Romantik der Faulheit. **Tieck** hat in seinem ganzen Leben nichts Ernstliches gewollt oder gethan; seine Poesie war zweckloses Treiben, Literaturgeschichtskrämerei. **Arnim** dagegen erlebte das Widerspiel seines Genius. Er mußte sich den Schweiß der Arbeit von der Stirne wischen und trieb lustig den Realismus mit, weil er sich geschämt hätte, ein ganzes Leben aus Narrethei zusammenzusetzen, wie **Tieck** gethan hat. Deßhalb ist aber auch sein Spott gegen den Mist und die Klugheit des Lebens so originell, poetisch und rührend. Die Rastaugenblicke nach vollbrachter Arbeit im Schatten der Dorflinde sind wirkliche Wonneschauer der Poesie. **Tieck's** Witz ist Medisance, **Arnim's** Witz Humor des Gemüths. **Tieck's** Poesie

iſt Literaturgeſchichte, **Arnim's** Poeſie Idealismus. **Tieck's** Romantik iſt Schwirren, Girren, Flirren, Klirren, Wirren und eine riechende Trägheit, **Arnim's** Romantik Uebermaß der Arbeit, die Sehnſucht und die Unruhe ſchöpferiſcher Bewegung. **Tieck** iſt Caliban, **Arnim** Ariel.

Hier an **Shakeſpeare** zu erinnern, iſt wohl eine verzeihliche Gedankenverbindung. Eine vor mehreren Jahren herausgekommene Quellenſammlung der **Shakeſpeare**'ſchen Dichtungen veranlaßte folgende Aeußerungen:

In Sachen des Geſchmacks und des Urtheils ſollten die Extreme nie gelten, aber der Enthuſiasmus liebt ſie. **Shakeſpeare** hat das Schickſal aller großen Geiſter getheilt. Oefter verkannt, iſt er noch öfter überſchäzt worden. Wenn **Shakeſpeare** noch in dem lebendigen Bewußtſein

der Sage und der Volkspoesie dichtete, wie **Karl Simrock** in dieser Sammlung etwas kühn behauptet, so durfte derselbe auf der anderen Seite gegen Die, welche **Shakespeare** seiner Schulstudien wegen anklagen, nicht ausrufen: Sollte es einem Genie, wie dem seinigen, nicht ein Spiel gewesen sein, sich Sprachen anzueignen! In beiden Urtheilen liegt ein Widerspruch. Wenn **Shakespeare** mit seiner Bildung und Anschauungsweise noch in dem volksthümlichen Boden seiner Zeitgenossen wurzelte, so konnte er die vielbesprochene Sprachenkenntniß höchst wahrscheinlich nicht haben; und diese Unmöglichkeit lag nicht in seinem Genie, sondern in der Sitte der Zeit. Man erwäge nur, welch' ein ungeheurer Bildungsapparat dazu gehört hat, daß unsere Schuljugend sehr wohl weiß, Böhmen werde nirgends vom Meere bespült, eine Kenntniß, die **Shakespeare** vielleicht nicht hatte. Warum aber auch

Shakeſpeare gegen Vorwürfe der Unwiſſenheit vertheidigen, da über Die, die ſie ihm gemacht haben, längſt der Stab gebrochen iſt.

Shakeſpeare's Quellen waren meiſt kunſtgemäß ausgebildete Erzählungen, die er im Engliſchen entweder als Originale, oder als Ueberſetzungen, oder, wenn er in der That fremde Sprachen verſtand, im Franzöſiſchen und Italieniſchen vorfand. In dieſem Buche ſind die Novellen, die augenſcheinlich zu den berühmteſten ſeiner Dramen den Stoff darboten, in wohlgelungenen Uebertragungen mitgetheilt; ſie ſollen der Mehrzahl der Leſer Unterhaltung, einigen Liebhabern auch Belehrung gewähren.

Unſere modernen Erzählungen ſuchen in der möglichſten Annäherung an das Drama ihre höchſte Aufgabe zu erreichen, jene alten Novellen tragen durchgängig den epiſchen Charakter. Jezt führen wir Jedes dem Auge vor, damals

dachte man ſich nur Hörer, und berichtete Alles. Die Leidenſchaften und Empfindungen ſind von demſelben Geſetz der Mäßigung beherrſcht, wie die Darſtellung, und noch ganz fehlt es an der Abſicht unſerer heutigen Erzähler, die dargeſtellte Geſchichte in dem Hörer oder Leſer eben ſo zu reproduziren, wie ſie den handelnden Perſonen der Erzählung zugeſtoßen war. Wie würde ein **Tromlitz, Blumenhagen,** die erwachende Julie und den überraſchten Romeo dargeſtellt haben? Romeo und Julien, die bei Bandello ſich ſchweigend umarmen, und ſogleich wieder den verliebten Ton zierlicher Courtoiſie anſtimmen?

In eben dieſen Erzählungen wird das große, unerſchöpfliche Thema der Liebe unaufhörlich variirt. Oft dreht ſich das Ganze der Intrigue um eine einzige Nacht, die entweder ſchon genoſſen iſt und ſich ſpäter rächt, oder um eine, für deren Glück ein Nobile tauſend Zechinen und

die Hälfte ſeiner Seligkeit geben würde, die er aber meiſt nie erhält, ſondern dafür entweder eine untergeſchobene Beiſchläferin, oder einen Nebenbuhler, oder wohl gar Prügel. Intereſſant iſt Vergleichung, wie ſich ſolche Novellenſtoffe bei verſchiedenen Völkern, z. B. in deutſcher und italieniſcher Geſtalt ausnehmen. Die Italiener ſchildern mit einer feinen, abgerundeten Etikette, ihre Proſa iſt ſo glatt wie ihre Gewiſſen, und ohne den Ernſt des Livius zu beſitzen, iſt doch bei Allen das Studium ſeiner leichten, gefälligen und in den Reden oft tiefſinnigen Proſa nicht zu verkennen. Anders die Deutſchen. Nur durch die leichte Färbung der Naivität wird bei ihnen der Mangel der Grazie erſezt. Da ſtehen die Figuren aneinandergereiht, mehr angedeutet als ausgeführt; an einen Hintergrund, an Perſpektive, an künſtleriſche Haltung der Charaktere iſt nirgends gedacht. Wie auf altdeutſchen Gemälden der Ausdruck

des Geſichts allein anzieht, ſo deutet auch hier immer das Eine, was da iſt, auf das Andere, was fehlt, und überläßt das Meiſte der Ahnung. Zum ſchlagenden Beweiſe dieſer Bemerkung kann die Geſchichte vom Apollonius aus Tyrus dienen, die nach ihrer deutſchen Bearbeitung in dieſer Bibliothek erzählt iſt. An die Stelle der ſinnlichen Luſt iſt hier die ſinnliche Liebe getreten; Apollonius wird von Lucina nicht ſeiner anmuthigen, männlichen Geſtalt wegen geliebt, ſondern weil er das Trivium und Quadrivium durchgemacht hat, und ihr ſo vortrefflichen Unterricht in der Harfenirkunſt ertheilen kann!

Eine verdienſtvolle Zugabe zu dieſen Uebertragungen ſind einige literariſche Zuſätze von **Karl Simrock.** Nur wäre es wünſchenswerth geweſen, er hätte ſich über den Sinn eines vielgebrauchten Ausdrucks, deſſen er ſich auch bedient, beſtimmter ausgeſprochen. Man pflegt nämlich zu

ſagen, die Geſchichte von Romeo und Julie ſei die Sage von Hero und Leander; der raſende Oreſtes ſei der blödſinnige Brutus, und Brutus wieder der nicht klügere und nicht unklügere Hamlet. Soll in dieſer Zuſammenſtellung nur eine witzige Parallele liegen, oder wird damit eine tiefere Verwandtſchaft angedeutet? Kann man von der Identität ſolcher Figuren in einem andern Sinne ſprechen, als in dem, daß die Liebe ein ewiges Gedicht iſt, die Rache aber ein ſcharfgeſchliffener Diamant, der den Zeiten und Jahrhunderten trozt? Die Sage legt dem Brutus einen goldgefüllten Stab bei; eines Aehnlichen erwähnt Saxo in der Geſchichte des Hamlet; lieſt man nun die Erläuterung über dieſes Attribut, ſo ſollte man faſt glauben, der Erklärer halte nicht die Idee des Rächenden für identiſch, hier und dort, ſondern die Rächer ſelbſt, nur unterſchieden durch die Akkommodation an die Sitte der

Zeit und des Ortes, welches eine sehr verwegene Behandlung der Geschichte wäre.

Den Uebergang zu einigen allgemeinen Bemerkungen über den Roman möge einer der berufensten Namen in der deutschen Literatur bilden, den wir lange bedauert haben, nur an der Spitze von Uebersetzungen zu finden; **Louis Lax** hat Phantasie, Witz im vorzüglichen Grade, und zwei Eigenschaften, die an unseren Autoren so selten angetroffen werden, einen historischen Standpunkt und das Selbstbewußtsein der Bildung. Ein Autor wie **Lax** kann eine unglückliche Wahl treffen, aber nie wird er Etwas, das er wählte, verderben, sollte es auch nur die Gewandtheit des Styles sein, welche ihn unter keinen Umständen verläßt.

In seinem Chevalier Reynaud gibt **Lax** im Grunde nur einen Entwurf. Die Scene steht mit der Fabel, die

Hülle mit dem Kern in keinem Verhältniſſe; und doch haben dieſe Schilderungen aus den Zeiten vor und während der franzöſiſchen Revolution ſehr viel Anziehendes. Das Volk, der Adel, die Salons, die Philoſophie, das große Ereigniß ſelbſt, Alles eilt in getroffenen Zügen an unſerer Einbildungskraft vorüber. Die Malerei des Verfaſſers iſt ſo täuſchend, daß wir öfter unwillig darüber werden möchten; denn klingt dieſe vollkommen franzöſiſche Auffaſſung nicht wie die unumwundene Abſicht, Sittengemälde von Frankreich geben zu wollen, ſo gut wie die Franzoſen? Der Ruhm des Malers muß dadurch ſteigen; aber ein fantaſtiſches Urtheil könnte ſagen: Man ſieht, wie viel Farben Herrn **Lax** bei ſeinen Ueberſetzungen an den Fingern kleben geblieben ſind; oder auch: Herr **Lax** gibt hier die Abfälle ſeiner Ueberſetzungen zuſammengekehrt und zu einer Maſſe verbunden, welche ohne den rechten Mittelpunkt iſt.

Dieſem Urtheil würd' ich beiſtimmen, wenn es ſich mäßigte und folgendermaßen ausdrückte: Herr Lax hätte beſſer gethan, den Franzoſen ſelbſt dieſe pointillös genaue Schilderung ihrer Zeit zu überlaſſen, und keinen Wettkampf einzugehen, bei dem er doch immer von der andern Nation wird übertroffen werden.

Hätte Lax ſich in der kleinen Eitelkeit, franzöſiſche Sitten zu ſchildern, zu beſchränken vermocht, ſo würd' er Zeit gewonnen haben, ſeine eigene Erfindung, und die Perſonen, welche die Träger derſelben ſind, deutlicher auszuprägen. Iſt es doch ſo gekommen, daß die Hauptperſon des ganzen Romans diejenige zu ſein ſcheint, welche den Verfaſſer am wenigſten intereſſirt. Unter ſolchen Umſtänden muß das große Lob, welches der Roman in Betreff ſeines Apparats und ſeines meiſterhaften Details verdient, immer ein zweideutiges bleiben.

Vortrefflich iſt Lax in der allmäligen Entwicklung der Revolution. Die Frivolität, der Ariſtokratismus, die janſeniſtiſche Halsſtarrigkeit der Parlamenter, die Umtriebe der Advokaten, Nichts fehlt, dies Gemälde vollſtändig zu machen. Auch Danton und Marat werden in ihren erſten biographiſchen Anfängen hier aufgeführt, jener aber richtiger gezeichnet, als dieſer. Marat war primitiv keine Hyäne. Marat war ein ſchüchterner, furchtſamer Mann vor der Schreckenszeit, der, als er zur Gewalt kam, nur deßhalb ſo wüthete, weil er ſich einbildete, früher Etwas verſäumt zu haben. Nichts iſt gefährlicher für die Menſchheit, als eine unruhige Seele, die keine Entſchlüſſe faſſen kann, die den Muth nicht hat, ihren eigenen Gedanken Wort zu halten, und ſich in Extreme wirft, um dem Verdachte keinen Raum zu geben. Marat ließ die Menſchheit eine Unſicherheit der Grundſätze büßen,

welche er ſelbſt in ſich witterte, und der er zu entfliehen ſuchte.

Um zulezt noch einige allgemeine Urtheile über den deutſchen Roman zu geben, ſo iſt derſelbe mit ſeinen eigenthümlichen Motiven bei uns immer zu früh oder zu ſpät gekommen; am ſeltenſten war er die Initiative, am häufigſten der Abſud unſerer Culturgährungen. In dem erſten Falle ſind jene philoſophiſchen Romane, welche aus ſpeciellen Intereſſen hervorgingen, wo ſich zwei Herzen verliebten, um eine Kategorie der **Kant**'ſchen Philoſophie zu beweiſen, oder jene humaniſtiſchen eklektiſchen Romane, wie **Haller's** Uſong, oder **Meyern's** Dya-Na-Sore, zu ganz verſchiedenen Zeiten, oder endlich eine Gattung, welche tiefer griff, jene Romane **Göthe's** mit ihrer didaktiſchen Tendenz, ihren Bildung ſuchenden Kaufmannsſöhnen, mit

ihren Tagebuch-Schriftſtellerinnen und einſeitiges Kopfweh habenden Ottilien, und um dieſe Gattung herum die phrygiſch lüſternen und künſtlich raffinirten Romane Heinſe's und Friedrich Schlegel's. Hier iſt Tonangabe, primäre Abſicht, hier iſt der Roman die Blendlaterne des Ideen-Schmuggels.

Die zweite Gattung iſt der Roman, welcher die Culturkeime von fernher empfängt, und ſie nun zeitigt ins Ungeheure hinaus, in üppig wuchernde, das Saatkorn faſt verläugnende Erfindungen, durch Kalkul und Raffinement; der vorzugsweis epiſche Roman, der die guten fremden Ideen breitſchlägt, aus der Manie des Genies ſogleich Manier macht, der Vermittlungs-Roman, wo aus Götzen von Berlichingen ein Haſper a Spada für die Maſſe wird, aus Werther ein Siegwart für die Nähterin, aus dem Geiſterſeher ein Hechelkrämer für die Spinnſtube.

Mit einem Rechte, das ſich auf ſich ſelbſt beruft, drängte ſich zwiſchen beide Gattungen der hiſtoriſche Roman hindurch.

Nachdem nämlich die lezten Stanzen des großen Heldengedichtes Napoleon in den Trauerweiden von St. Helena verklungen waren, und ſich die Weltgeſchichte ſo dicht vor Jedermanns Auge entwickelt hatte, daß man das Schnurren der Räder und das elektriſche Spinnen des Weltgeiſtes ſelbſt mitſah und vernahm; da hatte ſich die ganze europäiſche Phantaſie in den Spinneweben hiſtoriſcher Combinationen verfangen; man machte aus Spaziergängen Begebenheiten, aus Erholungen Thatſachen; man wollte Nichts mehr anerkennen, das nicht auf hiſtoriſchen Fundamenten beruhte. Die Politik, welche Napoleons Bienenmantel an die ſiegreichen Kriegsknechte in einzelne Fezen zerſchnitt, blätterte in alten Pergamenten; die Philoſophie, ermüdet von den

vorangegangenen Luftſpiegelungen und Fantasmagorieen, begann aus der Geſchichte nachzuweiſen, daß man auch früher um die Breite eines Haares ſich geſtritten hatte; auch die Poeſie, dieſe ſchüchterne kleine Mondſcheinnymphe, die ſich früher nur mit der Hiſtorie abgegeben, höchſtens, wenn es den Ahnungen der Zukunft galt, wandte ſich jezt auch rückwärts und ſchlüpfte in alte Zeiten und Erinnerungen, drängte ſich graziös durch Jahreszahlen, Friedensſchlüſſe, Landtagsabſchiede, ſah den Feldſchlachten und Belagerungen zu und tupfte oft recht naiv in Blutſtröme, von denen ſie kaum wußte, warum ſie vergoſſen waren. So entſtand die hiſtoriſche Romantik, deren großer Apoſtel **Walter Scott** war.

Walter Scott iſt einer der größten Detaildichter, welche nach Homer gelebt haben. Die Brautkränze der Liebe, welche er zwiſchen die Lücken der Geſchichte hing, mögen

von fabelhaften Bäumen gebrochen, all das romantiſche Moos, womit er die kleinen Löcher der Thatſachen verſtopfte, mag von trügeriſchen Waſſern genommen ſein; an die Wahrheit ſtreifte er nahe heran, ſo nahe und ſo entfernt, als er mußte, um Dichter zu bleiben. Er hat der Geſchichte ein bezauberndes Relief gegeben; ja noch mehr, er löſ'te der ſtummen Vergangenheit das Zungenband, und ſiehe, ſie ſprach in Lauten, welche wir noch alle verſtanden. Was Schade für ſeinen Torysmus! Es iſt wahr, er gehörte zu jener abſcheulichen Partei, welche ſervil und näſelnd die legitimen Lilien küßte, er war ein ganz feudaler Menſch, ein Chouan, ein Vendéer; aber ſeine Dichtungen ſind meiſterhaft, und der originelle Profeſſor meiner Schuljahre hatte ganz Recht, wenn er uns ſagte: Leute, während ich hier Geſchichte vortrage, und ihr da unter dem Tiſch heimlich Bücher leſen wollt, duld' ich abſolut nur zwei Schrift-

ſteller zu dieſem Zweck, den **Tacitus** oder den **Walter Scott**! Denn beide haben für die Geſchichte gleichen Werth.

Erſt die Nachahmung der hiſtoriſchen Romane **Scott's** war es, welche dieſe Gattung der Poeſie etwas verdächtig machte. Die Stereotypie wurde erfunden, nicht nur im Druck von Tauchnitz, ſondern auch im Roman von andern Taugenichtſen. Beſtimmte Figuren wurden ſtehend in den hiſtoriſchen Romanen, namentlich die Meg-Merilies, und allmälig war der hiſtoriſche Roman heruntergekommen auf ein Amalgam von Sentimentalität, Unglück und Weltgeſchichte, auf eine unverantwortliche Zuſchneiderei von Thatſachen. Unſere **Van der Velde** und **Tromlitz** verarbeiteten einen Band der **Becker**'ſchen Weltgeſchichte nach dem andern. Sie zerfezten mit ihren hergebrachten Erfindungen jedes beliebige Stück Geſchichte. Es ſind dieſelben Zärtlichkeiten, dieſelben

Nebenbuhler, dieſelben Hinderniſſe der Verheirathungen, welche in allen ihren Romanen wiederkehren, und ſich nur durch das Colorit und die Situation unterſcheiden, die ſie verſchiedenen Zeiten und Völkern entlehnen. Das nannte man die Geſchichte romantiſiren, obgleich es nichts war, als eine Verſtümmelung der Begebenheiten, ein Herabziehen wichtiger und ernſter Zeitabſchnitte in das Intereſſe oft ſehr matter Erfindungen und unglücklicher Charaktere.

Nun wiſſen wir nach dieſen drei Gattungen, was von **Hoffmann, Clauren, Van der Velde** und **Spindler** zu ſagen iſt.

Hoffmann ſtand ſchon auf der Stufe von der Initiative zum Abſud. Er vermittelte ſich ſelbſt an die Maſſe. Was er in der Sprache der Götter erfunden hatte, überſezte er eigenhändig in die Sprache der Menſchen. **Hoffmann**, als er anfing, ſich ſelbſt nachzuahmen, fing auch an

ſich ſelbſt breit zu treten, er nahm keine Commiſſionaire an, welche mit ſeinem Genie einen Detailhandel hätten treiben können, ſondern er verkaufte ſelbſt en Gros und nach der Elle; **Hoffmann** hatte deßhalb ein großes Publikum, aber er verlor es auch deſto früher, denn dem Ungebildeten war Einiges an ihm zu gebildet, und dem Gebildeten zulezt das Meiſte wieder zu ungebildet.

Clauren war auch eine Initiative, nur war zufällig Das, was er erfand, eben der Abſud ſelbſt. **Clauren** war ein Genie der Gemeinheit; man kann ſagen, daß er in ſeiner Sphäre klaſſiſch war. **Clauren** konnte, was **Klopſtock** von ſeiner Idee von der Unſterblichkeit ſagt, eben ſo gut von der ſeinigen ſagen: Gemeinheit iſt ein großer Gedanke, und des Schweißes der Edlen werth! Er hatte doch Etwas erfunden, er war ganz neu darin, und es iſt nur Schickſals-Beſchluß geweſen, daß Eines und das Andere,

Ziel und Mittel, das Originelle und das Triviale, das Schöpferiſche und das Nichtswürdige bei ihm zuſammenfiel.

Bei **Clauren** hörte der Roman auf, aus dem Bereiche der Ideen zu ſchöpfen. Die ſpätern ſind nur formell, die Hülle iſt das Weſentliche, ſie vermitteln nichts mehr als eine Intrigue, welche ſpannend durch drei Bände hindurchzuführen den Künſtler verrathen ſoll; wenn ſie nur intereſſant iſt! Von **Van der Velde** und **Spindler** ſprachen wir ſchon.

Seit einigen Jahren haben ſich jedoch einige mehr oder minder vorzügliche Romane herausgegeben, welche von den Herren **König, Rehfues, Steffens, Tieck, Rellſtab** und **W. Alexis** herrühren. Ich weiß, daß mehr oder minder poetiſche Kraft, innere und äußere Kraft, Kraft im Einzelnen, in dieſen Schöpfungen hervorgehoben zu werden verdient; doch kann ich nicht umhin, das Eigenthümliche derſelben vorzugsweiſe in dem Ausdruck: Bildung und Reiſe

zu finden. Himmel, darauf kommt ſehr viel an! Wir ſehen fertige, vollkommene Menſchen, welche ihres Gegenſtandes Meiſter ſind, ihn mit plaſtiſcher Ruhe beherrſchen und ſo viel Phantaſie beſitzen, daß ſie auf die Wirkung ihrer Arbeiten ſpekuliren können. Hier iſt zwar keine Idee mehr, auch keine Poeſie mehr, was man eigentlich Poeſie nennt, Poeſie mit dem Anlaufe eines Titanen, elaſtiſche Poeſie; aber Intereſſe und Unterhaltung, und gute Geſellſchaft. Die Werke dieſer Herren kann die Keuſchheit in die Hand nehmen, und der Gelehrte und Gebildete, welcher Ueberdruß empfindet an der bisherigen nur auf Kinder und Pöbel berechneten Romanen-Literatur läßt ſich wieder mit einer Gattung verſöhnen, welche die verrufenſte in der Literatur war.

Das Aechte und wahrhaft Claſſiſche bleibt immer die Idee. Die Idee muß den Roman regieren, aber man frage

mich nicht, welche, nur dies eine Merkmal kann ich angeben, daß ſie etwas Aehnlichkeit mit einer Leidenſchaft haben muß. Auch hab' ich Nichts dagegen, wenn man deutlicher ſagen will: die Leidenſchaft muß den Roman regieren. Das Dritte, das hieher gehört, iſt die Kunſt.

Ein Autor, der Idee, Leidenſchaft und Kunſt, aber jedes in einem depotenzirten Grade beſizt, iſt **Emerentins Scävola.** Die Idee geht bei ihm nur bis zu der Linie des Sonderbaren und Auffallenden; die Leidenſchaft iſt ohne das Feuer der Subjektivität und Jugend, die Kunſt beſchränkt ſich auf eine Fertigkeit, die lange nicht an **Nehfues** Meiſterſchaft reicht. Die Idee iſt hier eine kalte Conception von Außen im Intereſſe der Neuheit, die Leidenſchaft ergreift den Autor nicht ſelbſt, ſie bleibt immer nur bald die Wirkung, bald die Urſache ſeiner Combinationen, und endlich iſt die Kunſt etwas profan, ja ſogar mehr

Brodſtudium, als Entzücken, ſie dehnt, um vier Bände zu machen.

Emerentius Scävola wählt immer glühende, ſtark mit Leidenſchaft verſezte Sujets, pſychologiſche Phänomene, welche finſtere Schlagſchatten werfen, ja ſogar Situationen, die, wenn man ſie ganz unabhängig von der Fabel betrachtet, der Ehrbarkeit das Blut in die Wangen treibt. Die Heldin ſeines Romans Leonide iſt zu gleicher Zeit die Gattin zweier Männer. Wie ſich das anhört! Jedes Eheweib wird die Augen ſenken, und doch iſt Alles ſehr intereſſant, ſehr rein und tugendhaft ausgeführt. Wir erleben hier nur eine Verirrung der Verhältniſſe, weniger der Leidenſchaft, wenigſtens wird dieſe durch jene immer gemildert. Dazu kommt eine vollendete Reife der Auffaſſung, ja ſogar poetiſches Detail, wie im erſten Theile jenes Romans, in welchem ſich die überraſchenden Partien drängen. Die

Armuth Auverrieres, die Mutter Leonidens, — das ist Alles hinreißend schön. Wären nur die drei folgenden Bände unter einem bessern Gestirn geboren! Diese sind merkantilisch, dann und wann sogar ordinär; der Autor fällt in den Schlendrian der gewöhnlichen Erzählungsweise und nimmt die Aufmerksamkeit seines Lesers mit Rettungsscenen in alter längst verspotteter Manier ein.

Viel guten Willen, dem deutschen Roman in oben angedeuteter Weise aufzuhelfen, zeigt **Heinrich Laube.** Doch noch immer opfert er die Idee der Leidenschaft, oder der Leidenschaft die Kunst, oder wie er jezt zu fahren scheint, der Kunst die Eine sowohl, wie die Andere. **Laube's** Vorzüge sind nur immer noch schöne Details. Nur die kleinen Zufälligkeiten, die zwischen den wilden und häckelichen Gebüschen seiner Phantasie aufwuchern, hübsche

Beobachtungen über Geſelligkeit, Benehmen und Gewohnheit, über die Stände und ihre Vorurtheile ziehen das Intereſſe faſt immer von ſeinen Erfindungen ab, um uns für die Dürftigkeit derſelben zu entſchädigen.

Seine neueſte Novelle, die Schauſpielerin, ſcheint mir nur eine Stylübung zu ſein. Wenn **Laube Göthe'n** nachahmen will, warum ahmt er ihm erſt durch die dritte Hand, durch die Vermittlung des Herrn **Varnhagen von Enſe** und der Memoiren des Freiherrn von **S. A.** nach?

Bei **Theodor Mundt's** Madonna weiß man nicht recht, ob der Roman zum Vehikel einer Reiſebeſchreibung, oder die Reiſebeſchreibung als Teppich eines Romanes dienen ſoll. Dieſe iſt ſo wenig wie jener vollendet; Madonna zeichnet Dem, was werden und kommen kann, Rieſenkonturen vor, ſtatt daß ſie als Kunſtwerk Einzelnes

prägnant ausdrücken, und Einiges ihrer Ahnungen wenigstens äſthetiſch verwirklichen konnte. Statt daß das Neue und Geahnte in dieſem Buche die Energie und der Stamm der Erfindung geworden wäre, ſind unſeres Dichters Träume nur Laubwerk, ja ſogar Laub, das um ſein Gebild unweſentlich herumraſchelt. Konnte die Heldin ſelbſt nicht überwiegender und lebendiger in die Scene des Buchs geſezt werden?

Alles, was **Mundt** in Beziehung auf ſeine Heldin erfindet, iſt genial, und hinreißend ſchön dargeſtellt, und läßt uns allerwege wünſchen, daß er von ſeinem Raiſonnement das Meiſte hätte Fleiſch und Blut werden laſſen. Der Spiritualismus Madonna's bezaubert, ihre Bekenntniſſe wird man mit Bewunderung leſen. Hier wird ſelbſt das Detail, die Scene mit ihrem Genre meiſterhaft. Wie launig wird der alte Schulmeiſter mit Caſanova düpirt, den er für

einen Heiligen hält! Welche ſatte Pinſelſtriche ſind in dem ſchönen Gemälde von Madonna's Verſuchung, wo des Mädchens Ergriffenwerden von einer ihr ſelbſt verhaßten Wolluſt, ihr halber Kampf, die Stummheit des Ringens mit großer Kunſt wieder gegeben wird! Das Geſpräch mit Madonna, wie unwirklich es iſt, und wie unmöglich, ſo iſt es doch durch und durch wahrhaftig nach jenem höheren Maßſtabe, der an den erfindenden, nicht gruppirenden Dichter gelegt werden muß. —

Die Quarantaine im Irrenhauſe von F. G. Kühne läßt überall den ſchlummernden Poeten errathen, obſchon die Novelle als ſolche eine Menge Fehler gegen Poeſie und Leben enthält. Die intereſſanteſte Figur des Buches, die polniſche Sängerin, iſt ein Unding in dem Sinne, wie man von hölzernem Eiſen oder doppelter

Courage ſpricht. Eine Polin kann für den Dichter niemals eine Sängerin ſein, da ſie als Polin ſchon poetiſchen Nimbus genug hat, und den als Sängerin nicht noch dazu bekommen darf, ohne daß ſich hier beide Faktoren aufheben. Doppelte Folien zerſtören die Wirkung. Eine Polin, die in ihrem Gefolge die Revolution hat, darf nach dem Compendium der angebornen Dichterregeln keine Opernſängerin ſein, und uns zugleich für Don Juan enthuſiasmiren wollen. Auch am Schluß iſt Viktorinens Freidenkerei ganz unnatürlich. Im Vorhergehenden iſt Nichts da geweſen, was uns hätte veranlaſſen können, von Viktorinens Philoſophie eine beſondere Meinung zu haben. Nach einer im Handeln ſo energiſchen Erſchöpfung, wie ſie Viktorine leidet, mußte freilich eine Nachgiebigkeit eintreten, aber die Nachgiebigkeit, Erſchöpfung und Reſignation eines Weibes iſt wahrlich nicht freidenkeriſcher Natur. Und welch

ein Widerſpruch, eine Polin und eine Freidenkerin! In ſolchen Dingen muß ſich der Dichter offenbaren; das iſt ſein eigentlicher Prüfſtein.

Unendlich höher ſteht der ſpeculative Werth dieſes Buches. Und wenn auch keine Thatſachen und nicht einmal objektive, formell und als Sentenz ſich ſchön abrundende Gedanken geboten werden, und ſich dieſe ganze Dialektik mit jenen weißen, bleichen, knochenähnlichen Kieſelſteinen vergleichen läßt, welche in ausgetrockneten Flußbeeten liegen; ſo gelingt doch **Kühne** Alles, was kritiſch und literarhiſtoriſch iſt. Da er überhaupt nicht drei Schritte gehen kann, ohne daß ihm ein Buch zwiſchen die Beine kommt, ſo finden ſich der kritiſchen Schönheiten ſehr viele. Trefflich ſind die Urtheile des Verfaſſers über **Göthe, Schelley, Hegel**, namentlich über den Lezteren, dem **Kühne** mit einem Enthuſiasmus ergeben iſt, daß er Alles, was ihn

betrifft, apotheosirt. Sein Buch ist das lezte Zucken eines Hegelianers, der wahrscheinlich die Hegel'sche Lehre aufgegeben hat, zugleich aber so unglücklich ist, aus Gewöhnung noch immer mit Hegel'schen Categorieen denken zu müssen. Die wahrhaft anziehende, rührende Empfindung, welche in diesem Romane herrscht, scheint uns keinen andern Grund zu haben. Es ist die Resignation auf eine Geliebte, welche man zwar nicht ehelichen kann, der man aber ewig treu zu sein gelobt.

In Betreff Hegel's weiß ich noch nicht, ob es Kühne für erlösend hält, sich von der Schule frei zu machen, und dafür dem Leben und der Geschichte hinzugeben. Das Leben und die Geschichte haben eben so viele Klippen, wie das System, es sind dieselben Räthsel, welche hier wie dort wiederkehren. Aber der Lunge bekommt die freie Luft besser, freudiger blicken die Augen, und Massen sind es,

die man durch den Gebrauch ſeines Talentes erquicken kann. Es iſt mir, als ſähe ich **Kühne** auf dieſem Abſchiede des Lebens von der Schule. Aber er macht ſich den Abſchied zu ſchwer; **Hegel** aufgebend, glaubt er den ganzen Himmel aufgeben zu müſſen, alle ſeine Träume und Ahnungen faßt er in jenem Namen zuſammen; Gott, Freiheit, Unſterblichkeit, Tugend, Alles ſieht er nun rückwärts gewandt, und auf ewig verloren. Aber dies ſollte nur eine augenblickliche Stimmung ſein, der Himmel iſt überall, wie die Ahnung der Unſterblichkeit. Unter jene ſäuſelnde Linde ſetze dich und blicke hinüber in das grünende Thal, ſchwellenden Saatfeldern wende dein Auge zu, oder des Nachts zu dem beſtirnten Teppich des Himmels, und deine Seele wird mit Adlerflügen rauſchen, dein Geiſt wird Worte der Erhabenheit und Schönheit ſprechen! Nur von einem ſolchen Standpunkte aus kann man ſeine Nation erleuchten

und das Leben wecken, welches die Syſteme der Schule eingeſargt haben.

Die Manier, mit welcher **Kühne** an **Hegel** geglaubt hat, und wie er ſie in ſeinem Buche beſchreibt, iſt jedenfalls nur durch die Jugend zu entſchuldigen. Die Jugend verwechſelte hier ein Syſtem mit der Philoſophie ſelbſt, **Hegel** mit Pallas Athene. Auch iſt es unwahr, daß **Kühne** behauptet, im **Hegel**'ſchen Curſus hätten die Dinge der Welt hin und her geſchwankt, Alles wäre beanſtandet worden, Staat, Kirche, Wiſſenſchaft hätten die alten Sitze verwechſelt und ein wirrer Taumel hätte ſich der jugendlichen Auffaſſung bemächtigt. **Kühne** urgirt das Aufheben in **Hegel**'s Philoſophie und würde beſſer gethan haben, wenn er von dem Zugrundegehen geſprochen hätte. Das Zugrundegehen mit allem etymologiſchen Witze, den die Herren daran verſchwendeten, war der rechte **Hegel**'ſche

Terminus; aber im Zugrundegehen lag eben Nichts, als das Fixiren, das Anketten der Dinge an ihr Fundament, ja leider! das Anketten der Dinge an ihr Vorurtheil, an die positive Wirklichkeit. Indem **Hegel** zeigen wollte, daß die Wahrheit weder vor noch hinter den Dingen läge, sondern in ihnen, indem er in seiner Art nachwies, daß nichts wahr daran sei, als der Begriff; fixirte er die Dinge und veranlaßte eine Philosophie, die an dem Bestehenden ein sehr verdächtiges Genüge hat.

Kühne aber wird uns Neues und seinem Talent Entsprechendes bringen.

Beiträge zur Geschichte

der

neuesten Literatur.

Von

Karl Gutzkow.

Zweiter Band.

Neue wohlfeile Ausgabe.

Stuttgart 1839.
P. Balz'sche Buchhandlung.

Frankreich, England, Italien, Rußland.

Einige Anmerkungen über die ausländiſche Literatur finden in dieſer Verbindung ihre geeignetſte Stelle. Wie weit wir auch unſere Umgebungen in Behandlung doktrineller Gegenſtände überragen mögen, ſo können ſie uns doch in Betreff der Kunſt und der meiſten Gattungen der Poeſie als ein Spiegel der Nachahmung dienen. Unſere Literatur von heute muß gegen Frankreich und England in den Hintergrund

treten, denn selbst die englische Mittelmäßigkeit steht höher, als die Anarchie, welche in unserem heimischen Schriftwesen herrscht.

Die klassische Periode der deutschen Literatur ist ein Gut, das selbst an die Nachahmung der Fremden und das ausländische uneigennützige Interesse des Liebhabers sich nicht veräußern läßt. Aber hat sich unseren Bestrebungen einmal die Ansteckung des Verfalles mitgetheilt, so sind wir compromittirter, als irgend eine europäische Nation, und sinken so tief, daß man in uns die Söhne unserer Väter nicht wieder erkennt. Die Ursache dieser Erscheinung liegt sowohl in den äußeren Umständen, an welche bei uns die literarische Thätigkeit gebunden ist, wie zum großen Theil an unserer Erziehung und unserer Sprache. Fast alle fremden Nationen haben, wie wohlthätig auch in steifen und pedantischen Perioden die Reaktion des Dilettantismus

ſein kann, doch auch gegen die nachtheiligen Wirkungen deſſelben glücklichere Gegenmittel als wir. Unſere Sprache iſt ein ſo bildſamer Stoff, ſo geduldig und gefügig, daß ſie dem Despotismus des Genies eben ſo bereitwillig ſich hingibt, wie den Einfällen eines Kindes, von dem ſie ſich als ein Spielzeug brauchen läßt. Für England mag etwas Aehnliches hingehen, denn der Genius der engliſchen Sprache iſt ihre naive Ungebundenheit. In England haben die loſeſten Zuſammenfügungen immer noch ein Gepräge, das den Regeln entſpricht, und ſelbſt mit dem Klaſſiſchſten in einer unvertilgbaren Verwandtſchaft ſich befindet; aber in Frankreich ſind dieſe Beeinträchtigungen des Geſetzes und der äſthetiſchen Regeln durch die dilettantiſche Formloſigkeit unmöglich. Die Akademie tyranniſirte den Geſchmack, ſie verhinderte vielleicht eine ſehr begabte Nation, **Oſſian, Byron** und **Göthe** zu beſitzen, aber ſie ſchüzte ſie auch vor einer

ſolchen Lumpenwirthſchaft, wie ſie in der deutſchen Literatur geherrſcht hat und noch herrſcht. Sprache, Ton, Haltung und Geberde iſt für die franzöſiſche Poeſie ſtereotyp. Man muß wenigſtens dieſe Ueberlieferungen erlernt haben, und um dies zu können, die Vorausſetzung einer gewiſſen Bildung beſitzen, wenn man den Muth hat, den literariſchen Markt durch irgend ein Erzeugniß zu bereichern. In Frankreich wird viel produzirt, was ſchwerlich die Probe beſteht, aber ſelbſt das Unzulänglichſte wird beſſer ſein, als Das, was bei uns für mittelmäßig gilt.

Aber nicht nur, daß Deutſchland ſehr wenig vom Ausland lernen zu wollen ſcheint, wir ſind ſelbſt in der Beurtheilung des fremden Eigenthums ungerecht, oder ſtellen ſie auf eine Weiſe an, welche ſelbſt Den, dem ſie zu Gute kommen ſoll, in Verlegenheit ſezt. So hat **Huber** in

ſeinem Buch über die neu-romantiſche Poeſie in Frankreich derſelben allerdings einen Dienſt erwieſen; denn er vertheidigt ſie, und ſelbſt ihre Auswüchſe beſtimmen ihn nicht, ſie zu verdammen; aber wie ſoll man ſich gegen Dienſte verhalten, die uns nur in Folge eines Irrthums geleiſtet werden? Unſer Apologet iſt in Täuſchungen befangen, die weniger auffallend ſind, weil ſie einer Sache zu Gute kommen, der man nicht abgeneigt iſt. Seine Behauptungen ſind da unſicher, wo ſie nur charakteriſiren wollen, und ungerecht, wo ſie ausſchließlich werden. Seine Parteinahme überraſcht, aber ſie iſt ſo wenig energiſch, daß nicht viel mit ihr gewonnen wird.

Die Achtung vor der neueren franzöſiſchen Romantik wird in dieſem Buche an Bedingungen geknüpft, die Niemand unterſchreiben kann. Nicht Jeder hat ein ſo kleines Herz, daß er die Einen nicht zu lieben vermag, wenn ihm

nicht erlaubt ist, die Andern dafür zu hassen. Die Gerechtigkeit verlangt, Jedem das Seine zu geben. Ich will unsern Lesern den Beweis für mein Urtheil nicht schuldig bleiben.

Ein deutscher Professor fängt vom Ei an. Herr **Huber** will uns einige neuere Theorien der französischen Dichtkunst erklären, und beginnt mit dem Feudalsystem des Mittelalters. Er spricht vom Katholicismus, von der Buchdruckerkunst, von der Reformation. Er sollte längst schon beim zweiten Decennium unseres Jahrhunderts angelangt sein, der ungeduldige Leser harrt, doch es währt lange, ehe der Verfasser aus dem Zeitalter Ludwigs XIV., den Jahren der Philsophie und Aufklärung, zurückkommt, über die Leichen der Revolution steigt, Napoleons Siegeszüge verfolgt und mit den restaurirten Bourbonen in Paris eintrifft. Welch' ein ausschweifender unlakonischer Mann! Jezt

endlich haben wir ihn, und vermögen aus einem weitläufigen Gerede einige seiner Behauptungen auszuziehen.

Unsere Schrift will die Quelle der neufranzösischen Romantik in jener Geistesrichtung finden, welche Napoleon Ideologie nannte. Sie hält sie für deutschen Ursprungs, und bezeichnet sie als die reinste Empfänglichkeit für höhere, die Oberfläche fliehende Wahrheiten. Was läßt sich dagegen einwenden, will man einmal fremden Ausdrücken einen willkürlichen Sinn unterlegen? Napoleon kannte die Ideologie nur in ihrer politischen Richtung, und verstand darunter jene Schwatzhaftigkeit, die heut zu Tage noch nicht ausgestorben ist, die keiner Partei erwünscht sein kann, weil sie Allen gefährlich ist. Wenn es sich also auch hören läßt, daß die Schwätzer aus Deutschland stammen, wie trifft die neuere Romantik mit ihnen zusammen?

Man kann ſelbſt zweifeln, ob der Verfaſſer von ſeinem Gegenſtande eine richtige Definition zu geben wußte.

Er behauptet, die neue Romantik wolle „das Leben der Gegenwart in ſeiner ganzen Ausdehnung, nach allen ſeinen Richtungen, auf allen ſeinen Stufen in das Gebiet der Poeſie, der Kunſt, der höheren Bildung wieder hineinziehen, und für unſere Zeit Das ſein, was die alte Romantik für das Mittelalter war.“

Es hält ſchwer, den Grund dieſer Begriffsverwechslung anzugeben. Iſt die Romantik jene träumeriſch-ſehnſüchtige Geiſtesrichtung, die an der Hand der deutſchen Philoſophie ſich in eine Zeit flüchtet, welche ſie nach ihrem Gefallen ausſchmücken kann, iſt ſie dieſe Hingebung an das Mittelalter, für welche ſie der Verfaſſer in ſeinem Buche überall ausgibt, wie kann ſie mit jener neueſten Tendenz der franzöſiſchen Literatur, der eingeriſſenen Novelliſtik und Genremalerei,

verwechſelt werden? Hat die von dem Beiſpiele **Chateaubriand's, Lamartine's** und **Viktor Hugo's** geſchüzte Poeſie je mit der Gegenwart kokettirt? Fand ſie ihre Stoffe nicht immer in verſchwundenen Zeiten oder in Empfindungen, die dieſen verwandter ſind als den unſerigen?

Das innerſte Weſen der Romantik iſt noch nicht ausgeſprochen worden. Man verhehlte, es einzig in dem Genuß zu finden. Den Romantiker leiten keine Vorſäze, er iſt Dilettant, und verſenkt ſich in Alles, was ſeine Seele anzieht. Er betrachtet Alles, und was ihm gefällt, bricht er wie eine Blüte ab. Warum ſoll Romantik Poeſie des Mittelalters ſein, wie Herr **Huber** auf der einen Seite ſagt? Warum ſollte ſie die Poeſie der Gegenwart ſein, wie er ſich auf der andern verbeſſert? Sie iſt die Poeſie aller Zeiten, weil ſie ſich für Alles intereſſirt. **Friedrich Schlegel** hatte nicht nöthig, katholiſch zu werden, um zu

beweiſen, daß ſeine Gedichte romantiſch ſind. **Tieck** war immer indifferent, **Arnim** ſogar entſchieden proteſtantiſch, und Niemand wird anſtehen, ihre Werke für die Blüten der neueren Romantik zu halten. Man irrt ſich, wenn man in unſerer Zeit für alle Dinge, die man predigt, auch den Glauben vorausſezt.

Wohin bringt **Huber** bei ſeinen Unterſcheidungen die Schriften von **Jouy**? **Jouy** begann die Vergötterung der Gegenwart, er brachte dieſe kleinen Federzeichnungen der gemeinen Wirklichkeit, die Genreſtücke aus dem Leben auf, die nicht mit Unrecht vom Verfaſſer der romantiſchen Schule zugetheilt werden. **Jouy** iſt aber Akademiker, die neue Schule überſieht ihn, und wo man ihn nennt, rangirt er mit den Klaſſikern. Hier war ein Feld, wo ſich Herr **Huber** zu ſcharfen Combinationen hätte veranlaßt fühlen ſollen. Er mußte nachweiſen, welche Phaſen der Romantik

zwiſchen den Threnodien eines **Lamartine** und den Pariſer Hunden eines **Janin** liegen, und zulezt würde er zu dem Geſtändniß gezwungen worden ſein, daß eine Verſöhnung zwiſchen den beiden in Frankreich ſtreitenden Parteien vor der Thür, wenn bei den Tüchtigen nicht gar ſchon geſchehen iſt. **Lemercier** ſchreibt Melodramen und **Caſimir Delavigne** hat die drei Einheiten verlaſſen.

Herr **Huber** ſieht in den Romantikern weinerliche Kopfhänger, welche die Wirren der Gegenwart fliehen, nach Myſterien dürſten, ſich das Haar in einen Scheitel kämmen, und deutſche Philoſophie ſtudiren. Aber das ſind nur Ausnahmen. Die neuen Romantiker ſind lebensfrohe, heitere Menſchen, die ſich ein Reitpferd halten, ſehr gut eſſen und trinken, und Nichts von der Verzweiflung kennen, die ihnen **Göthe** angedichtet. Wenn ihr ſie bei einer Tänzerin antrefft, können ſie da nicht ſehr eifrig ſtudirt, und zarte

ſinnige Gedanken niedergeſchrieben haben? Braucht man ein Pfarrvikar zu ſein, um einen Band Gedichte an die Gottheit nicht nur zu ſchreiben, ſondern ſelbſt tief zu empfinden? Ich verſtehe die Menſchen nicht, welche Jugend und Zufriedenheit mit dem Enthuſiasmus für die Kunſt, die Wahrheit, die Freiheit für unverträglich halten. **Viktor Hugo** beſingt Napoleon. Warum ſoll er dem Helden ſeine Bewunderung verſagen? Er iſt ein energiſcher Charakter, hat einen freien, poetiſchen Blick, und iſt eiferſüchtig auf die Macht, welche die patriotiſche Hingebung der Rede und dem Gedanken verleiht. Herr **Huber** urtheilt darüber anders. Es iſt ihm Alles darum zu thun, in **Viktor Hugo** einen Chriſten zu retten, und nennt daher des Dichters Liebe für Napoleon „die Anwendung der chriſtlichen Liebe auf die Weltgeſchichte!“ Kann bei ſolchen Maßſtaben eine geſunde Anſicht gewonnen werden?

Wir können zum Schluß nicht umhin, Herrn **Huber** zu verſichern, daß Niemand die Größe und die Vorzüge der franzöſiſchen Klaſſiker mehr anerkennt, als die Neuromantiker ſelbſt. Die Aufgabe der wahren Kritik iſt nicht, wie der Verfaſſer will, chriſtliche Liebe zu üben, ſondern Gerechtigkeit widerfahren zu laſſen. Und Wer wollte ſie den Koryphäen der franzöſiſchen Literatur des 17ten und 18ten Jahrhunderts verſagen? Es iſt kleinlich, ſich über den Alexandriner und das Enjambement zu erzürnen. Herr **Huber** verräth den deutſchen Schullehrer, wenn er hier nicht aufhören kann, die Hände über dem Kopfe zuſammenzuſchlagen. Können alle ſeine grammatikaliſchen Antipathien jene geiſtvollen, freien und dreiſten Sprüche auslöſchen, die wir dem Munde der franzöſiſchen, von ihren Perüken nie ſo, wie die deutſchen Profeſſoren, gedrückten Akademiker verdanken? Man iſt auch in Frankreich von dieſer Unge-

rechtigkeit zurückgekommen, oder, um einen richtigeren Ausdruck zu wählen, nie darin ſo weit gegangen, als es uns deutſche Eitelkeit möchte glauben machen. Herr **Huber** ſagt, das Volk habe ſchon in der Revolution die Philoſophen überſehen. Nein, das franzöſiſche Volk hatte immer Achtung vor ſeinen großen Geiſtern, und die Geiſter waren dieſer Achtung würdig.

Was das Intereſſe, das die Franzoſen an den Deutſchen nehmen, betrifft, ſo iſt hier in der That ein Rollenwechſel unter beiden Nationen eingetreten, deſſen Folgen ſich noch nicht vorausſehen laſſen. Als Griechenlands Föderationen von den ſiegreichen Adlern der römiſchen Heere überflügelt waren, tauſchten ſie an die Römer gegen den Raub ihrer Freiheit die Ideen aus. Die Sieger ſaßen zu den Füßen ihrer Sklaven, und erſtaunten, daß ſich die

natürliche Beredtſamkeit des Forums in ein Syſtem, der einfache Glaube an die Götter in eine Schlußfolge verſtändiger Ueberlegung verwandeln laſſe. Das war das Vorbild des Alterthums. Die Folgen, die eine ſiegreiche und dauernde Uſurpation Napoleons für Deutſchland und Frankreich nach ſich gezogen hätte, ſind unberechenbar. Wir wären die Sklaven und Schulmeiſter der Franzoſen geworden. Der Despotismus Napoleons hätte unſeren neuen Zöglingen die Flügel beſchnitten, wir würden ſie gelehrig gefunden, und ihre Phantaſie an die Buchſtaben eines ſchwierigen Alten oder eines noch unverſtändlicheren Neueren gefeſſelt haben. Auf der Spitze der franzöſiſchen Bajonnette würde allen Völkern die deutſche Grammatik überbracht worden ſein, wir hätten die Redewerkzeuge und die Köpfe eines jeden beſiegten Volkes in Beſchlag genommen, und es eine Sklaverei dulden gelehrt, durch die wir in eine

ſo ehrenvolle, ja wir würden geſagt haben, in eine allein für uns paſſende Stellung gekommen wären.

Dieſe müßige Hypotheſe dient wenigſtens dazu, für eine merkwürdige Erſcheinung des Augenblicks eine ſchwache Analogie zu geben. Die deutſchen Ideen haben zwar nicht mit den hohen Alliirten, eine weiße Binde um den Arm, den Einzug in Paris gehalten; doch ſie ſind da, ſie haben dort ihren Katheder und ihre Dolmetſcher gefunden. Die ſpitzen, gedrückten Köpfe der Franzoſen ſind von ihnen in Beſitz genommen, und davon ſo rund geworden, wie nur irgend ein deutſcher Hirnſchädel. Unſere Ideen haben bei den Franzoſen eben ſo viel Kluge wie Narren gemacht, als bei uns: die Empfänglichkeit iſt in allen Gemüthern dieſelbe, nur der Same und die Befruchtung machen den Unterſchied. Es iſt ſonderbar. Während unſere Liberalen die breitkrämpigen, plattgedrückten Hüte tragen, durch die ſich die

Republikaner am 6. Juni in der Straße St. Mery ſo bald verriethen, ſind bei den Franzoſen die Sammtbarets aufgekommen. Während wir alle Luſt bezeugen, dem St. Simonismus ſeine Widerſinnigkeiten zu nehmen, und den lezten Anſtrengungen der Väter vom Menilmontane mit unſern eigenen Thorheiten zu Hilfe zu kommen, fangen die Franzoſen an, auf unſere myſtiſchen Zuſtände zu lauſchen, und aus den Entzückungen unſerer wiedergebornen Leinweber der nächſten Zukunft der civiliſirten Welt ihr Horoſcop zu ſtellen. Während endlich der deutſche Liberalismus längſt über ſeine alten Gränzen geſprungen iſt, während er die Einheit Deutſchlands und das Protektorat für einen Traum, die Advokaten derſelben für Viſionäre erklärt hat, ſind die Phantaſien der Franzoſen von unſern weiland ſchwarzroth-goldenen Hoffnungen gefärbt worden, ſie haben die Trümmer unſerer alten Geheimbünde gerettet und Nachſuchungen

angeſtellt, um den Nibelungenhort der deutſchen Kaiſerkrone aus den Wogen des Rheins zu heben.

Ich zweifle, ob ich meine germaniſirenden Franzoſen ſchon genug kenntlich gemacht habe. Es verſteht ſich von ſelbſt, daß ein Franzos ſeine Anſichten nur in ſeinen Schriften und Handlungen, nicht wie der Deutſche auch in der ganzen Weiſe ſeines geſellſchaftlichen Benehmens kund gibt. Jene Vergleichungen ſtanden nur der deutſchen Leſer wegen da, weil wir in der That manche Ideen am beſten durch die Kleider der Leute, die ſie verfechten, kenntlich machen. Es iſt nur von einem Seitenarme der großen gelehrten Kolonne die Rede, die in Paris mit den Doktrinären Hand in Hand geht, und ſeit dem lezten Miniſterwechſel das Kompendium mit dem Portefeuille vertauſcht hat. Herr Guizot, derſelbe Miniſter, der ſchon kurz nach der Julirevolution ſo unpopulär wurde, weil er in ſeinen

Rundſchreiben an die Maires und Präfekten ſpekulative Unterſuchungen anſtellte, und in Verdacht gerieth, die Telegraphen zur Verbreitung ſeiner philoſophiſchen Reſultate benützen zu wollen, derſelbe jezt wieder zu Ehren gekommene Staatsmann iſt die rechte Hand des Königs. Herr Couſin iſt wieder die rechte Hand des Herrn Guizot, und meine altdeutſchen Franzoſen ſind zulezt die rechte Hand des Herrn Couſin. Sollte es zu einer franzöſiſchen Invaſion kommen, ſo wiſſen wir nun doch die Genealogie unſerer Liebhaber, die den Deutſchen die Einheit geben werden, nicht weil ſie zur Propaganda gehören, ſondern weil ſie im Kollege des heiligen Ludwig darüber Vorleſungen gehalten haben.

Der Eifer, mit dem ſich die Franzoſen in neuerer Zeit auf deutſche Wiſſenſchaft und Kunſt geworfen haben, iſt für ſie eben ſo außerordentlich als ſchmeichelhaft für uns. Sie

haben nicht nur die Solidität unſerer wiſſenſchaftlichen Forſchungen anerkannt, ſondern ſelbſt unſern großen Leiſtungen im Gebiete der freien dichtenden Künſte eine überraſchende Gerechtigkeit widerfahren laſſen. Von jenen geſtanden ſie, daß ſie vor ihnen erröthen müßten, von dieſen, daß ſie durch ſie entzückt würden. Was einige unſerer ſcharfſinnigſten Geſchichtsforſcher geleiſtet haben, iſt ihnen nicht unbekannt geblieben, ja ſelbſt die kühnſten Hypotheſen, über die wir erſt erſtaunten, und darauf ſelbſt den Stab brachen, erhalten ſich bei ihnen immer noch im großen Anſehen, und beſchäftigen die Ungeduld der Gelehrten, die ſo gewiſſenhaft ſind, nur durch Widerlegung, nicht durch das Verſchweigen einer Hypotheſe zur erweislichen Wahrheit kommen zu wollen. Unſere philoſophiſchen Beſtrebungen, dieſe glänzenden Zeugniſſe unſerer Tiefe und unſerer Verirrungen, haben bei den Franzoſen nicht nur Freunde und Bewunderer

gefunden, ſondern ſelbſt entſchiedene Anhänger, die auf ein einziges Wort ihrer deutſchen Lehrer drei körperliche Eide zu ſchwören ſich vermeſſen. Endlich iſt es längſt bekannt, welche folgenreiche Revolution des Geſchmacks die Bekanntſchaft mit unſern ſchönen Geiſtern in Frankreich hervorgerufen hat, wie tief dort die Autoritäten durch unſern Einfluß gefallen ſind, wie kleinmüthig die Akademie zugeben mußte, daß ihre leergewordenen Bänke von den Anhängern des neuen Geſetzes eingenommen wurden. Unſre politiſchen Verhältniſſe haben jezt dieſelbe Aufmerkſamkeit erregt.

Auch dieſe zu verſtehen, mußte den Franzoſen um ſo leichter werden, je einfacher ſich der Uebergang aus unſerm wiſſenſchaftlichen Leben in das politiſche bildete. Wir haben die Erfahrungen des einen zu den Vorausſetzungen des andern gemacht. Die Koryphäen der Wiſſenſchaft gaben ſich zu Dolmetſchern unſerer politiſchen Wünſche her; die Männer

des Katheders beſtiegen die Tribüne; man brauchte in ihren frühern Reden an die Stelle des Wortes: Philoſophie nur das Wort: Freiheit zu ſetzen, um zu wiſſen, was ſie über die Bedürfniſſe unſers öffentlichen Lebens behaupten würden. Es bildete ſich eine Gemeine, die ihre Aelteſten und Schüler hatte, deren Stellung eine größere Wichtigkeit erlangte, als man anfing, ihr dieſe beizulegen, deren Lehre zulezt den Enthuſiasmus hervorrief, als die Furcht den Mißgriff beging, ſie zu verfolgen. Dies war der Augenblick, wo die Franzoſen mit unſerm politiſchen Zuſtande bekannt wurden. Seitdem haben ſie ihren fixen Begriff, wenn ſie von einer deutſchen Oppoſition hören. Sie glauben dann zu wiſſen, wovon die Rede iſt, und geben ihren Landsleuten Aufſchlüſſe über Dinge, in die ſie ganz beſonders wollen eingeweiht ſein.

Wenn ſich die Franzoſen über fremde Völker unter-

richten wollten, ſo ſind ſie bis jezt immer ſo unglücklich geweſen, daß ſie ihre Abſicht nur zur Hälfte erreichten. Sie haben den Begriff eines unaufhaltſamen Bildungsganges, wie ihn jedes Volk verfolgt, niemals gehabt. Sie haben es immer für hinreichend gehalten, die Merkmale eines augenblicklichen Zuſtandes kennen zu lernen, und nach dieſem Maßſtabe auf alle folgenden Zeiten zu ſchließen. Wie lange ſind ihnen die Deutſchen jene ungeleckten Bären geweſen, die unſre Urgroßväter im dreißigjährigen Krieg wohl mögen geweſen ſein! Wie lange kannten ſie uns als jene albernen Tölpel, die über den Rhein kamen, um ſich von ihnen bilden und betrügen zu laſſen! Jezt werden wir ihnen einige Jahrzehende hindurch nur jene düſtere Phantaſten ſein, die mit verklärten Augen nur immer den Himmel offen, nie die Hinderniſſe der Gaſſe ſehen, die ſich an heimlichen Oertern verſammeln, ein Feuer anzünden, ein

lamentables Lied ſingen, und über Deutſchlands fehlende Einheit heiße Thränen vergießen, die endlich am Tage ihrer Wiedergeburt einen Kaiſer auf den Thron ſetzen und ihn mit Philoſophen und Dichtern umgeben würden. Das nennen die doktrinären Franzoſen den Deutſchen Gerechtigkeit widerfahren laſſen!

Die Meinung, die unſere neuen Kenner von uns gefaßt haben, iſt ungefähr folgende. Sie ſagen: Als die Götter den Völkern ihre Gaben austheilten, verliehen ſie den Deutſchen die Ideen und das Phlegma. Jene, um eine Brücke zu haben, auf der ſie zu den Menſchen ſteigen könnten, dieſes, um dem himmliſchen Prinzip ein telluriſches als Gegengewicht an die Seite zu ſetzen. Die Deutſchen ſind unpraktiſch. Schon in ihren Wäldern brüteten ſie auf den Bärenhäuten und überließen die Geſchäfte des Hauſes ihrem Weibe und ihren Sklaven; während z. B. ein

franzöſiſcher Gatte ſich noch jezt ein Vergnügen daraus macht, einen Korb an die Hand zu nehmen, auf den Markt zu gehen und Eier und Gemüſe zu kaufen. Von Natur iſt der Deutſche republikaniſch, wie ſeine Literatur; doch wird er ſich jede Herrſchaft gefallen laſſen, in die die Wiſſenſchaft einen tiefern Sinn zu legen weiß. All' ihre friedlichen Widerſprüche und gewaltthätigen Aufſtände ſind niemals durch den unmittelbar zwingenden Mangel hervorgerufen worden, ſondern zu den Beſchwerden, die man abgeſtellt wiſſen wollte, mußte ſich noch immer ein ideeller Anſtoß geſellen, ehe ſie zu den Waffen des Eiſens oder der Zunge griffen. Wenn bisher dieſes zweite Element die Religion geweſen iſt, ſo iſt jezt die Tendenz nach einer organiſchen Einheit ihrer Conföderation. Sie wollten nicht mehr Sachſen, Hannoveraner, Heſſen ſein, ſondern Deutſche. Napoleons Druck hat ſie an ihre Urſprünge erinnert, aus den

Quellen der Geſchichte ſchöpften ſie ihre Begeiſterung, jezt wollen ſie nur in ſo weit frei ſein, als ſie einig zu werden verlangen. Der nächſte Weg, der zu dieſem Ziele führt, beſteht in Nichts, als die Fürſten zu überſehen. Dieſen werden aber die Deutſchen immer verachten, ſie hoffen auf die Macht der Ideen. Sie warten auf den von Plato verheißenen Augenblick, wo die Könige Weiſe und die Weiſen Könige ſein werden. Nun iſt der Tendenz nach der Einheit der Begriff der Hegemonie verwandt. Es muß, ſo ſchließen die Deutſchen und die Franzoſen, einen Staat geben, der gleichſam die Kraft aller Uebrigen in ſich abſorbire, und ihnen dafür ein neues Leben einhauche. Welcher Staat kann dies anders ſein, als der Preußiſche? Der Zuſtand der preußiſchen Schulen, wie er durch Herrn Couſin an's Tageslicht gebracht iſt, wird für Deutſchlands Einheit entſcheidend werden. Die Preußen werden glorreich

unter die Hadernden treten, und die Widerſacher ehrfurchtsvoll ihre Fahnen ſenken.

Man ſieht, dieſe Gedanken ſind nicht originell, und das ſollen ſie auch nicht ſein. Es ſind alte Bekannte, mit denen wir ſchon oft zuſammentrafen, und die wir eben ſo oft widerlegt haben. Man kann unſern Franzoſen alſo nicht den Vorwurf machen, daß ſie über die Wünſche der Deutſchen gefabelt haben. Sie ſind nur ſo unglücklich geweſen, eine Partie für die Maſſe und ein beſonderes Intereſſe für ein allgemeines Verlangen genommen zu haben. Dieſe Transrhenaner würden anders geurtheilt haben, wenn ſie in Preußen ſich nicht ausſchließend unterrichtet hätten. Daran thaten ſie Unrecht. Sie kamen nach Berlin, um die Primär- und Mittelſchulen zu ſtudiren, und als ſie wieder in Paris waren, beſtiegen ſie den Katheder und ſprachen von den politiſchen Erwartungen der Deutſchen. Sie eröffneten

Curſe über deutſche Geſchichte, und gaben vor, ſie aus neuen und richtigen Geſichtspunkten zu betrachten. Dieſe Vorleſungen ſind jezt bekannt geworden. Ich geſtehe, daß ich an ihnen Nichts gefunden habe, als die Uebertragung einiger deutſchen Phantaſien in die natürlichere Ausdrucksweiſe der Franzoſen. Man wird nicht anders können, als mehreren deutſchen Profeſſoren zu ihren neuen Schülern Glück wünſchen.

Wenn ſich die Franzoſen zur deutſchen Oppoſition ſchlagen, ſo wird es immer ſchwer ſein, zu begreifen, welche Stellung ſie dann im Falle einer Umwälzung Deutſchlands einnehmen wollten. Es iſt zwar Nichts gewiſſer, als daß weder die Träume unſerer, noch der franzöſiſchen Doktrinäre je verwirklicht werden; aber Beide denken doch an die Möglichkeit dieſes Ereigniſſes. Welchen Entſchluß haben ſie für dieſen Fall ſchon im Voraus gefaßt? Unſere Gemäßigten

des Tierspartie ſagen: Traut dem Erbfeinde nicht? Aber es wäre Unrecht, in die Redlichkeit der Anſichten, die ſo friedliche Kathedermänner über uns ausſprechen, Zweifel zu ſetzen. Sie könnten uns dafür den beſchämenden Beweis führen, daß wir ſie durch unſer gehäſſiges Mißtrauen nur beleidigen. Und dennoch hätte ich es lieber, die Franzoſen ſchwiegen von unſerer Einheit und unſern Ideen. Sie haben die Kunſt, unreife Gedanken ſo einfach und natürlich zu machen, als ſeien ſie in den Köpfen vernünftiger Leute entſtanden. Die Deutſchen ſind dabei immer gewöhnt, Ideen zu verfolgen, denen man in Frankreich ein Zeugniß ausſtellte. Wir wollen gern von ihnen hören, daß wir in Wäldern wohnen und uns mit den Früchten der Eichbäume nähren, daß wir eine Sprache reden, die halb kalmückiſch, halb gothiſch iſt, und daß wir in Erfurt einen Churfürſten, in Nürnberg einen Markgrafen ſitzen haben, wenn wir nur

damit erreichen können, daß unſere Unitarier und Hegemoniſten ſie nicht als Autoritäten citiren, und daß Dasjenige, was bei uns unreif iſt, bei ihnen eine Appretur bekommt, die das Urtheil verführt und uns durch franzöſiſche Vermittlung Denen gefangen gibt, die wir uns daheim noch ziemlich glücklich vom Leibe halten.

Der franzöſiſche Roman, das Drama, reagiren mannichfach auf die deutſche Literatur, weniger das lyriſche Gedicht. Die Urſache liegt darin, weil Roman und Drama in Frankreich viele deutſche Elemente in ſich aufgenommen, und verwandte Dinge immer die meiſte Anziehungskraft haben. Der franzöſiſche Geſang iſt niemals bei uns einheimiſch geworden, und kann es auch nicht, da in der Lyrik die innerſte Natur der Völker ſich ausſpricht, und die Empfindungen überall durch Sprache und Weltanſicht gemodelt

werden. Die Deutſchen werden immer behaupten, daß die franzöſiſche Lyrik nicht wie aus dem Borne des Gemüthes klingt, ſondern mit viel Rhetorik, Malerei und Deklamation verſezt iſt, und der Franzoſe wird gerade dieſe Ingredienzien an der deutſchen Poeſie vermiſſen, ſie haltungslos ſchelten und ihr keine Kraft der Repräſentation einräumen, und Beide werden Recht haben. Niemand kann ſchon bis an ſeinen Himmel greifen; aber noch weniger über ſeinen Himmel hinaus.

Das politiſche Element der neuen franzöſiſchen Lyrik möchte geeignet ſein, ſie unſerer Theilnahme näher zu bringen. Denn durchweht iſt ſie von einer wahrhaft erhabenen Anſicht der Geſchichte, die nur deßhalb zu gleicher Zeit partikulär patriotiſch iſt, weil die neue Zeit einmal aus Frankreichs Ereigniſſen den Kern der Weltgeſchichte gemacht hat. Die deutſche Lyrik kennt dieſe hiſtoriſche Freudigkeit

nicht, wie die franzöſiſche. Wir ſingen auf der politiſchen Lyra immer, als hätte ſie nur eine Saite, und noch dazu eine ſehr tiefe, brummeriſche; die Politik wird in unſern Liedern immer in Wehmuth ausfallen. Deßhalb überraſcht uns das pompöſe Colorit der franzöſiſchen Lyrik, welche ſich ganze Länder als Endreime zuwirft, und das Blut von tauſend Schlachten nehmen darf, um ihre ſtolzen Alexandriner damit zu färben.

Die vernünftigen, geſcheidten, praktiſchen Franzoſen waren vor einigen Jahren auf dem Wege, recht fad und albern zu werden. In Schuhen, die wir längſt ausgetreten haben, machten ſie die ungeſchickteſten Sprünge, die Romantik hatte den Franzoſen den Kopf verwirrt; es war zum Lachen, wenn ſie **Hoffmann** und den Satan in den Mund nahmen. Eine hagere Geſtalt, ein blaſſes Geſicht, langſtarrendes Haar, ein glühendes Auge, der Spieltiſch,

Digitized by Google

perdu, ein verſuchter Selbſtmord, eine Engelſchönheit, eine Verführung, Blasphemie; das waren die Farben, mit denen ſie den Teufel an die Wand malten, das waren ihre Vorſtudien der Hölle. Hätten die Franzoſen nicht im Style ihre bewundernswerthe Leichtigkeit und das Talent beſeſſen, aus jeder Kleinigkeit etwas Anziehendes zu machen; ſie würden mit ihrer äſthetiſchen Deſperation, mit ihren Bizarrerien und Nachtſtücken eine recht klägliche Rolle geſpielt haben.

Balzac hat drei ſchriftſtelleriſche Perioden gehabt; die erſte war obscur, in der dritten lebt er jezt. In der zweiten wollte er um jeden Preis der franzöſiſche **Hoffmann** ſein. Er war unerſchöpflich in Erfindungen, die auch er die Nachtſeite des Lebens nannte. Er hatte einen Bund mit dem Satan geſchloſſen, deſſen Früchte ſeine Phantaſieſtücke, ſeine braunen Erzählungen, ſeine Elendsfälle waren. Was fehlte ihnen? Der Witz, den einem **Hoffmann** die

Natur gab, die heitere ironiſche Laune, die einen **Janin** ſo liebenswürdig macht, die Wahrheit des Lebens und der Natur, die man ſelbſt in den grauſamen Erzählungen eines **Eugene Sue** nicht vermiſſen wird. **Balzac** ſchrieb in der unnatürlichſten Champagnerbegeiſterung, einem Feuer, das den wäſſerigſten Weintrinkern von der Welt, den Franzoſen bisher fremd war. **Balzac** ſchilderte keine Menſchen, ſondern nur Schatten. Was die Tiefe ihres Charakters ſein ſollte, war Etwas, mit dem man ſich nicht befreunden konnte. Seinen Wahlſpruch: gemein im Gemeinen, und erhaben im Erhabenen führte er in beiden Fällen nicht göttlich genug aus.

Aber wer nun drei Jahre ſpäter den Vater Goriot mit **Balzac's** früheren Schriften, jenen dämoniſchen Mixturen vergleicht, die ihm den Namen des franzöſiſchen **Hoffmann** verſchafften, wird erſtaunen, bis zu welcher

Vollendung man gelangen kann, wenn man ſich von äſthetiſchen Sympathien und den Geſchmacksbeſtimmungen der Mode frei erhält. **Balzac**, dem eine urſprüngliche Tiefe, ſchöpferiſche Kraft, Phantaſie und Speculation zu Gebote ſtanden, brachte die Vortrefflichkeit dieſes Talentes doch erſt durch ſeine Zeitgemälde zur Reife. Man kann ſagen durch die Beobachtung der Straße iſt **Balzac** geworden, was er jezt iſt.

Paris kennen, heißt auch die Welt kennen; denn Paris iſt der Puls der Civiliſation. Man muß auch ſagen, Paris kennen, heißt das Herz kennen, denn welche Intereſſen, welche Gefühle offenbaren ſich nicht in einer Stadt, die Frankreich und die Bildung Europa's in ſich abſorbirt? Paris iſt ſo liebenswürdig durch ſeine Contraſte; das Erhabenſte wird vom Naivſten berührt; neben den Schlägen jener Uhr, deren Zifferblatt auf den Stand der höhern

Politik, der Börse und der verwickelten Interessen zeigt, hört man tausende von kleinen Genfer Uhren picken, Herzen, welche die Reihenfolge der kleinen Freuden und Leiden des Lebens, wie wir sie nur in isolirten Sphären zu sehen gewohnt sind, nicht weniger methodisch durchmachen. **Jules Janin**, mit seinen naiven Erfindungen, **Michel Raymond**, mit seinen Werkstatterzählungen, keiner der Autoren, die sich würden die Ehre rauben lassen, etwas Anders zu sein als Pariser, geben dennoch Empfindungen und Situationen wieder, von denen wir immer behaupten würden, daß man sie nicht haben kann, ohne auf dem Lande oder in einer kleinen Stadt zu wohnen.

Balzac ist der glücklichste Beobachter; seine Sehkraft durchdringt alle Regionen der Pariser Existenz. Er anatomirt diesen großen Cultus, dem sich Paris opfert und von dem man kaum weiß, ob er blos der Cultus der Mode

oder der des Geldes iſt. Das Geld iſt der revolutionäre Grundſatz unſeres Jahrhunderts. Das Geld reißt die Schranken der Privilegien nieder und führt eine neue Rangordnung der Stände ein. Wie laufen die Intereſſen in einander, wo es ſich um das Umſatzmittel der Bedürfniſſe und der Waaren handelt! **Balzac** iſt der Dichter des Geldes, einer neuen Maſchinerie, die ihre Wunder hat, ſo gut wie das alte Epos. Wäre der Pariſer geizig, käme ſeine Geldbegierde nur darauf zurück, Silber und Gold in ſeinen Truhen zu haben, ſo würde die Poeſie wenig Vortheile von ſeinem Gottesdienſte ziehen. Aber der Pariſer liebt das Geld nur, um ſich Nichts zu verſagen, und um mit den Reichthümern Andrer zu wetteifern, er ſammelt das Geld immer, um es zu ſeinem Vergnügen auszugeben, und um den Schmerz nicht zu haben, in einer Stadt, welche Alles bietet, leben zu müſſen, und doch nach Nichts greifen zu

dürfen. Darum iſt mit dem Gelde in Paris ſo viel poetiſche Abwechslung verknüpft, und die Erfindungen **Balzac's** können nicht ermüden. —

Man iſt gewohnt, eine Auffaſſung des Pariſer Lebens, wie ſie **Balzac** gibt, nicht mehr anerkennen zu wollen. Man hat ſich dazu beſtimmen laſſen, weil es heißt, die Franzoſen ſeien ernſt, ſchweigſam, nüchtern und tugendhaft geworden ſeit den großen Ereigniſſen, welche ſo viel Blut gekoſtet haben. Man ſpricht von einer Verwechslung der Gegenwart mit einem verfloſſenen Zeitalter, deſſen Frivolität die alte franzöſiſche Literatur liebreizend genug geſchildert hat. Aber ſelbſt wenn man eingeſtehen wollte, daß in Frankreich jemals die Freiheit der Sitten aufgehört hat, wenn man läugnen wollte, daß mitten unter den Schrecken der Revolution der Leichtſinn ſeine roſigen Triumphe feierte; ſo ſcheint doch im gegenwärtigen Augenblicke, wo der Friede

der Nation keine Beſchäftigung gibt, Alles wieder in Paris reif zu ſein zu einer Laxität der Sitten, welche die alte übertreffen würde, wenn nicht die politiſche Frage noch immer etwas Wermuth in die Becher der Luſt miſchte. Der alte Adel, der neue bonapartiſtiſche, die Ariſtokratie des Geldes, welche ſich in dem Königthume Louis Philipps ſonnt; dies ſind die drei Faktoren der jetzigen Pariſer Geſellſchaft, welche unter einander wetteifern und es nicht können, ohne ſich im Luxus und in eigenthümlicher Beſtimmung der Fashion zu überbieten. Welch' ein Raum bleibt hier, nicht blos den Erfindungen, ſondern ſchon der nackten Auffaſſung des Künſtlers! **Balzac** weiß ihn meiſterhaft zu benutzen.

Eugene Sue hat in Atar-Gull eine Verwickelung von Situationen geſchildert, deren Grauſamkeit ſelbſt den

franzöſiſchen Nerven unerträglich war. Man hat in Frankreich gewiß die Hälfte von Dem, was wir gegen ihn erinnern würden, gegen den Dichter vorgebracht; aber das iſt ſchon immer zu viel. Dieſer Roman iſt eine ſo ausgezeichnete Erſcheinung, daß wir Deutſchland Glück wünſchen würden, wenn es etwas Aehnliches hervorzubringen im Stande wäre. Es iſt wahr, noch nie iſt mit dem Menſchenleben ein ſolches Würfelſpiel getrieben, wie hier, noch nie hat man ſo rückſichtslos des Mitleids, der Menſchlichkeit und jeder erbarmenden Empfindung geſpottet, aber was läßt ſich thun? Soll man einen Sklavenhändler und Seeräuber ſentimentale Deklamationen vortragen laſſen? Sollen denn immer die Stricke, an denen uns durch die Erzählung liebgewordene Perſonen plötzlich zu baumeln kommen, durch einen Theatercoup wieder abgeſchnitten werden? Soll man in einem Lande, wo auf hundert Mücken ein Boa

Conſtriktor kommt, nicht von einer Schlange können gebiſſen werden? Und ſollen unſerer Nerven wegen etwa dieſe Schlangen keine tödtlichen Giftzähne haben? Soll endlich ein Neger ſolche Gefühle hegen, als ſei er in einer Penſion unter jungen Mädchen erzogen, oder als habe er die Romane der **Delphine Gay** in den äſthetiſchen Soiréen der ariſtokratiſchen Damen vom Faubourg St. Germain vorleſen hören? Nein, dieſe Grauſamkeit iſt herrlich, weil ſie den Charakteren entſpricht; dieſe Todtſchläge ſind köſtlich, weil ſie in den Umſtänden liegen! Hieher tretet, und lernt die Farben kennen, die man von der Natur borgen muß!

Dasjenige, was an **Eugene Sue** am Meiſten beleidigte, war auch weniger ſeine Grauſamkeit als ſeine Moral. Die Erfindungen dieſer feurigen Phantaſie pflegen nämlich immer darauf zurückzukommen, daß die Tugend übervortheilt,

und das Laſter noch dazu belohnt wird. Die leidenſchaftlichſten und grauſamſten Charaktere erhalten bei ihm den Tugendpreis des Herrn von Montjyon, und die verſteckteſten Verbrecher ſterben mit lächelnder Miene, das Kreuz des Erlöſers an ihre Lippen drückend, und in den Mienen der Umſtehenden ſchon ſelig geſprochen. Dieſe bittre Ironie wirkt aber wie der Magenſaft auf Eugene Sue's Romane, unterſtüzt die organiſche Verarbeitung ſeiner mannichfachen Ingredienzen, und läßt in dem Leſer, wenn auch gereizte, doch immer ſtarke, nie ermattete kräftige Empfindungen zurück.

Jules Janin, die perſonifizirte Munterkeit, Naivität und Geſchwäzigkeit, ſcheint nicht, wie es herkömmlich iſt, mit drei Fingern zu ſchreiben, ſondern mit allen, ja mit beiden Händen, mit Händen und Füßen, jedes Glied

iſt in Bewegung und extemporirt. **Janin** gehört nicht unter jene Autoren, unter welchen wir **Balzac** und **Sue** hervorgehoben haben: er iſt verſöhnend, vermittelnd, kann kein Blut ſehen, und mußte das Gräßliche, womit er in ſeiner Laufbahn begonnen, fortzuſetzen unterlaſſen. **Janin** iſt eine ganz ländliche idylliſche Natur, obſchon in Ton und Haltung Pariſer von der neueſten Mode; er trägt ſein Veilchen im ſchwarzen Frak, wie **Heine**, aber ohne Koketterie, ohne die Leute damit ärgern zu wollen, ſondern um ſie zu erfreuen, um ſie beſſer und glücklicher zu machen. **Janin** hat eine glänzende Miſſion in der franzöſiſchen Literatur: der Politik, dem Salon, der Börſe gegenüber, vertritt er die Rechte der Nachtigall; er beſizt den Muth, im Boudoir einer geiſtreichen und patroniſirenden Dame von den kleinen Fenſterſcheiben der Dorfhütten, vom Blöken der Kühe und der Wonne des Abendläutens zu ſprechen.

Er nennt die Campagne oft langweilig, er beſpöttelt ihren Geruch und ihre Molkenkuren; aber er vertheidigt ſie dem nüchternen Pflaſtertritt von Paris gegenüber.

Janin leidet an einer fixen Idee; — das achtzehnte Jahrhundert. **Janin** herzt und küßt das achtzehnte Jahrhundert, dies Zeitalter Ludwigs XIV. und der Regentſchaft mit ſeinen Friſuren und Schönpflästerchen, mit ſeinen hohen Abſätzen, mit ſeinen Decenten, mit ſeinen menuettirenden Leidenſchaften und ſeinen anſtändigen Schriftſtellerinnen. **Janin** hat darin Aehnlichkeit mit Herrn **von Sternberg**, der euch die Zerriſſenen und Leſſing geſchrieben hat. Denn man ſagt von Beiden, daß ſie über die Abſchaffung des Puders weinen können.

Die engliſche Literatur leidet gegenwärtig an einer entſetzlichen Breite und Monotonie. Das Genre, in welchem

ſie arbeitet, iſt ſo einfach, und die Bearbeitung deſſelben ſo unerſättlich; jeder literariſche Charakter tritt ſich mit einer fürchterlichen Redſeligkeit breit, und jeder neue Spekulant, der das Intereſſe des Publikums erobern will, verſucht es nicht durch Das, was noch nicht da geweſen iſt, ſondern durch Das, was Alle kennen und ſo gern haben. Die erſte Erfindung iſt gewiß immer genial und originell; aber dann nimmt der Autor ein Patent darauf und fabrizirt wie **Bulwer, Marryat**, die Trollope ins Gelag hinein, ohne aufzuhören.

Dazu kommt, daß die gegenwärtige engliſche Literatur nur ſo viel iſt, wie eine gewiſſe dilettantiſche Fertigkeit. Ihr Inhalt beſteht weder in Ideen, noch in Charakteren, ſolchen, die ſie ſchildern und ſolchen, die ſie zu behaupten wüßten, ſondern in einer vaguen Ausdehnung und Verzettelung einer einmal ergriffenen Manier, wo ſich die eine

von der andern durch Nichts unterſcheidet. Die engliſche Literatur iſt immer auf Reiſen begriffen, aus den Itinerären macht ſie Romane, und wo man in Deutſchland, Frankreich und England hinſieht, ſtößt man auf Engländer, die nur noch reiſen, um Bücher zu machen.

Der italieniſchen Literatur beim erſten Blicke viel zuzutrauen, fehlt es uns an den rechten Maßſtäben für die Beurtheilung der Italiener ſelbſt. Wir haben von ihnen noch immer eine geringſchätzende Meinung, ja ich möchte faſt ſagen, es überraſcht uns, einen Italiener in moraliſchen Empfindungen anzutreffen, wie wir ſie nur an uns und den andern Nationen gewohnt ſind. Die Italiener ſcheinen uns ſo ſehr herausgerückt aus der inneren warmen Exiſtenz und dem bürgerlichen Selbſtgefühl, daß wir uns immer einbilden, hier beſtände eine ganze Nation aus Nichts als

Kellnern, Bettlern, Poſtillonen, Ciceronen, Wirthen, Vetturinen, Sbirren und Prieſtern. In der That, wer in Italien war, muß geſtehen, daß der Handwerker ſein Geſchäft auch immer nur wie eine Art Nebenſache betreibt, weil man ihm niemals anſieht, daß er mehr damit verdienen will, als was er gerade für den heutigen Tag braucht. Allein dies iſt eine Täuſchung, aus welcher man keine ungerechten Schlüſſe ziehen ſollte. Auch die Italiener haben ein eigenthümliches Leben ſeitwärts von der Landſtraße. Sie haben ihre kleinen Freuden und Leiden des Daſeins, und dabei eine moraliſche Imputation, ſo gut wie die anderen Nationen, welche nur den ſchlechteſten Theil der Bewohner Italiens kennen zu lernen Gelegenheit haben.

Die italieniſche Literatur ſchwankt zwiſchen der kalten Claſſiſität **Alfieri's** und den hiſtoriſchen Romanen **Manzoni's**. Für jene hat ſich **Silvio Pellico**

ausgeſprochen, für dieſe mancherlei Namen mit mehr oder minder glücklichem Erfolge, **Roſſini, Groſſe** u. A. Der italieniſche Charakter verräth ſich aber in ihnen auf keiner Seite; dahin gehört beſonders die große Rolle, welche in ihnen die Canaille ſpielt; oft glaubt man in einem Familienweſen zu ſein, wo der Koch auf den Kellner tobt, wo die Wirthin mit den Mägden zankt, und ohne entſetzliches Geſchrei kein Wort geſprochen werden kann; die Diener miſchen ſich unverſchämt in Alles ein, faſſen gierig nach goldnen Ketten, wenn ſie ihnen geſchenkt werden, und bücken ſich demüthigſt, um ihre Dankbarkeit auszudrücken oder als Zugabe eine Tracht Schläge zu bekommen. Ebenſo charakteriſtiſch iſt die Prunkſucht dieſer Romane; die ganze Eitelkeit der Italiener entfaltet ſich in dem Auseinanderlegen der gold- und edelſteingeſtickten Drapperie derſelben Jedes Roß, das zum Turniren kommt, wird mit ſeinen

Federn und Schabracken beſchrieben, überall, wo es geht, wird die Darſtellung prahlen und den Mund voll nehmen. Zulezt endlich herrſcht in dieſen Romanen noch jenes eigenthümliche Lamentoſo, womit die Italiener jede ihrer weicheren Empfindungen zu begleiten pflegen. Es iſt ein Klagen, ein Händeringen, ein Seufzen, ein Ach und Weh, das mich immer auf jene kleinen talieniſchen Winkeltheater verſezt hat, wo die drolligſten Stücke von **Scribe** und **Kotzebue** mit den weinerlichſten Geberden heruntergeſpielt wurden.

In der ruſſiſchen Literatur regt es ſich jezt mit Eifer und Lebendigkeit; doch wird es ſchwer fallen, daß ſie ſo bald eine europäiſche Popularität gewinne. Die Ideen, in welchen ſie ſich bewegt, ſind uns nicht fremd. Vaterlandsliebe, Begeiſterung für einen jungen und doch glänzenden

Ruhm, der Stolz auf mannichfache nationale Vorzüge, können in der Dichtkunſt niemals ihre Wirkung verfehlen, und dennoch mangelt dieſer Literatur Etwas, das ihr allein die Achtung in der gebildeten Welt zu ſichern vermag. Die Vaterlandsliebe darf ſich nie auf Koſten der Gerechtigkeit geltend machen, die Freude des Dieners, der ſich um ſeinen Herrn verdient macht, und dieſem die Rechtfertigung ſeiner blinden Thaten überläßt, iſt eines freien Geiſtes unwürdig; erſt die Unabhängkeit der eigenen Meinung iſt es, die die Anhänglichkeit an eine fremde wirkſam und rührend macht. Die Einſeitigkeit in literariſchen und hiſtoriſchen Anſichten wird man dabei nicht einmal den Autoren allein beimeſſen dürfen, ſondern ſie einer Literatur zu Gute halten, die nach der Meinung des übrigen Europa nur unter den ungünſtigſten Verhältniſſen ſich entwickelt, der es an der rechten Lebensluft fehlt, und die noch lange wird ringen

müſſen, ehe ſie zu einem unabhängigen Geſichtspunkte gelangt.

Der größte Vorzug der jetzigen ruſſiſchen Literatur beſteht in ihren lebenvollen Sittenſchilderungen; ſie hat darin ſehr viel Nachahmungstalent bewieſen, beſonders erſezt den Mangel an Phantaſie die feine Auffaſſung ruſſiſcher Charaktere. Sie zeigte uns, daß des Ruſſen durchgreifende Natur die Gutmüthigkeit iſt. Der Ruſſe iſt geſchäftig, ſorgfältig, er ahmt mit Glück nach, er iſt ſo gutmüthig, daß er ſich oft betrügen läßt, ſein Gehorſam iſt ihm eine Pflicht, die ihm nicht die politiſche Nothwendigkeit, ſondern die Religion, und die derſelben befreundete Sitte auflegt, und der er ohne Starrſinn dient.

Die ruſſiſche Literatur liefert bis jezt nur noch Probeſtücke, Capricen des Talentes, das beweiſen will, es könne ſeine Sache ſo gut machen, wie der Andere. Dieſe Literatur

iſt ein Luxus, es fehlt ihr die populäre Grundlage, und ſie wird dieſelbe ſchwerlich bekommen, wenn ſie ſich nicht mit Ideen und mancherlei tieferen Bezügen ſchwängert; es fehlt dieſer Literatur noch ein gewiſſermaßen dialektiſches und paränetiſches Element. Ich habe nur einen einzigen Zug entdecken können, wo ſich der Autor dem großen Ganzen ſeiner Nation gegenüber denkt, und der die Dichtung als Hebel des inneren Menſchen zu brauchen ſucht, dies iſt **Saogoskin's** Polemik gegen einen Fehler des ruſſiſchen Charakters, den er eine übertriebene Beſcheidenheit nennt. Er tadelt es nämlich, daß ſich der Krieger ſelbſt nach den glänzendſten Thaten nur einen geringen Antheil an dem Ruhme derſelben zuſchreibt, und die Freude des Sieges immer raſch bei ihm verflogen iſt.

Iſt dies jedoch eine Thatſache, ſo kann man den Grund davon nur in der Lage des gemeinen Ruſſen finden. Wer

ſich nur als das Werkzeug eines fremden Willens fühlt, iſt nicht gewohnt, ſich ſelbſt die Früchte ſeiner Anſtrengungen zuzuſchreiben. Man iſt brav genug, ſein Möglichſtes zu thun, wird ſich aber dabei niemals über den Gewinn freuen, wenn man ihn zu ſeinem eigenen Vortheile nicht verwenden kann.

Biographie.

I.

Jens Baggesen.

Die Bildungselemente **Jens Baggesen's** waren die Alten und **Kant.** Daher seine Verehrung des **Wieland**'schen Geistes, seine Bewunderung der **Voß**'schen Technik, sein bis zur Andacht gesteigerter Enthusiasmus für die kritische Philosophie.

Baggeſen hat weder für die deutſche, noch die däniſche Literatur etwas Poſitives geleiſtet; er geſtand ſelbſt, daß ſeine ſchriftſtelleriſche Thätigkeit eine Zwangsarbeit war, und ſprach von ihr nie anders, als mit einem peccavi. Doch war er ein feiner muthiger Kopf, dem nur Eines zu fehlen ſchien, die Männlichkeit. Man kann **Baggeſen** einen ſcharfſichtigen Beobachter, glänzenden Redner, gründlichen Denker, zärtlichen Gatten, liebevollen Vater, theilnehmenden Freund, aber keinen Mann nennen. Er ſtand den Eindrücken der edelſten Art offen, wußte Liebe und Achtung eben ſo wohl zu empfinden, als ſelbſt zu empfangen — (das Leztere wird immer ſchwerer ſein, weil mehr Kunſt dazu gehört) — er gab ſich den erhabenſten Zwecken mit vollem Eifer hin, doch fehlte ihm jener männliche Ernſt, der des Augenblickes mächtig iſt, um die Zukunft Eigenthum zu nennen, jenes nil admirari, das in den

Wonnen des Entzückens mehr findet, als den Kitzel der Einbildungskraft.

Als ein ſchwankender und in Extremen ſich bewegender Charakter beſaß **Baggeſen** ſehr viele Eigenſchaften nicht, die man an ihm zu finden glaubte; die wenigen, die er wirklich ſein nennen mochte, ſah man entweder nicht, oder glaubte ihrer nicht zu bedürfen. Er war begeiſtert für die Idee der Menſchheit, für **Kant's** unſterbliche Entdeckungen, für die erhabene Sache der Revolution; aber dies war bei ihm keine tiefe, dynamiſche Lebensenergie, ſondern ein Curioſum, das die hohen Kreiſe unterhielt, in welchen er ſich bewegte. Ohne es zu wiſſen, ſpielte er die luſtige Rolle eines Hofdemagogen. Die Prinzen, Miniſter und Grafen vergaben ihm ſeinen Demokratismus, weil er ein angenehmer, witziger Geſellſchafter war, ihren Frauen artig vorlas, und ihnen Gelegenheit gab, die literariſchen Berühmtheiten

der damaligen Zeit durch seine Vermittlung brieflich und persönlich kennen zu lernen.

Ist uns von seinen Söhnen nicht die Herausgabe des handschriftlichen reichhaltigen Nachlasses versprochen worden?

II.

Johann Benjamin Erhard.

Wenn die Menschen lieber geachtet und geehrt sein möchten als geliebt, so würden wir weniger Philosophen und mehr Weise haben. Weil man lieber mit den Herzen als mit den Köpfen der Leute im Verkehr steht, so hütet sich der Philosoph, seine Lehren auch in den inneren Organismus seines Lebens aufzunehmen. Der Satz vom kategorischen Imperativ wird Niemanden finden, den er nicht zur

Verehrung ſeines Entdeckers gezwungen hätte; aber ein verkörperter Imperativ, eine Perſönlichkeit, die nichts als Geſetz und praktiſche Vernunft iſt, erſcheint nur den Wenigſten liebenswürdig. So ging es dem Philoſophen und Arzte

Johann Benjamin Erhard.

Die von **Varnhagen von Enſe** herausgegebenen Denkwürdigkeiten deſſelben, geben uns ſowohl einen Begriff des unglaublichſten Stoicismus, wie der eigenthümlichen Berührung, in die ein ſolcher mit ſeiner Umgebung kommen muß.

Hätte **Erhard** gewußt, daß ſich eine Welt ſchaffen ließ, die beſſer wäre, als die vorhandene; er würde ſich wohl die Kraft zugetraut haben, ſie zu ſchaffen. Wer war dieſer Mann, der von ſeinem Willen eine ſo hohe Meinung hatte?

Erhard war nach dem Anſtiften ſeines in Nürnberg

angeſeſſenen Vaters nicht für die Wiſſenſchaft beſtimmt, er betrieb das väterliche Gewerbe, und widmete die Stunden der Muſe der Beſchäftigung mit philoſophiſchen und mathematiſchen und in deren Verſtändniß einſchlagenden Disciplinen. Seine Begeiſterung für Philoſophie iſt ſo groß, als der moraliſche Stolz, da er ſeinen Gegenſtand bezwungen glaubte. Thränen der höchſten Wonne ſtürzten ihm auf **Kant's** Kritik der praktiſchen Vernunft, die er nach ſeinen Studien über **Wolf** und den mathematiſirenden **Lambert** zu Geſichte bekam. Hier lernte er, daß er Belohnung und Strafe für ſeine Handlungen nur von ſich ſelbſt zu erwarten habe, er erkennt keinen Richter außer ſich ſelbſt, und Gott ſei kein Stümper, der an ihm noch Etwas nachzuflicken fände. Sein ganzes Leben iſt eine Hymne auf die Autonomie der Vernunft. Er erkannte den Werth des Menſchen nicht eher an, bis er zu dieſer Selbſtbeſtimmung das

Bewußtsein seiner Würde gesteigert hatte. So schwärmt er, ein ächtes Kind seiner Zeit, die in die nüchternste, schalste Wirklichkeit sich ausgeflacht hatte, für das Ideal der Menschheit, lebt, wie Marquis Posa bei **Schiller**, nicht ein Bürger dieses Jahrhunderts, sondern derer, die noch kommen werden. Sein Sinnen und Denken geht auf Errichtung allgemeiner Menschenbündnisse zur Erreichung dieses hohen Ziels.

Bei Männern mochte es ihm nicht gelingen, darum zog er die Weiber in sein Interesse. Bald scheint ihm Jungfer H. jene Anlagen zu besitzen, die zur vernunftgemäßen Leitung aller Wünsche und Begierden brauchbar sind, bald, wenn sich diese über die philosophische Erziehung in ihren Geistesbildner unvermerkt verliebt hat, Jungfer K., bald eine Andere, so in Nürnberg das ganze Alphabet durch. Ja noch mehr! Noch in seinem zweiundzwanzigsten Jahre

errichtet er, in der Vorausſetzung, daß Pfaffheit und Verfolgungsgeiſt auf der einen, Aberwitz und Charlatanerie auf der andern Seite ſich in das Regiment der Welt getheilt haben, und zumal durch Weiber, bei denen freilich der Aberglaube immer ihre beſte Pflanzſchule gefunden hat, ihre Herrſchaft zu gründen ſuchen, errichtet er in Gedanken, nicht ohne Ausſicht auf endliche Ausführung, einen Bund unter Frauenzimmern auf Leben und Tod. Für die eigentlich eſoteriſch Eingeweihten verlangt er aus folgenden Stücken beſtehende Aufklärung: 1) Freiheitsſinn und Weltkenntniß; 2) für Nichts Achtung als für Vernunft, und 3) Kenntniß der Medizin, wie man es an unſerm Geſchlecht erwartet, beſonders aber Kenntniß der kosmetiſchen Mittel. Eine zweite Klaſſe brauchte nur bis zur natürlichen Religion aufgeklärt zu ſein, auch würde man ihnen Kosmetika entdecken. Für die folgenden, bis auf fünf herabgeführten

Klaſſen verlange man immer nur Vorbereitung für die nächſt vorangehende: in die lezte Klaſſe brächte man leichtſinnige und abergläubiſche Perſonen.

Mit der Liebe ging es dem jungen **Erhard** immer ſo, wie den meiſten jungen Leuten, daß ſie nicht die Geliebte, ſondern die Liebe lieben. Die Verhältniſſe, die er mit Frauenzimmern bald anknüpfte, bald abbrach, waren eigentlich Experimentalerotik, wie man ſie nennen könnte. Erſt gab ihm die Liebe Gelegenheit, ſich in ſchriftlichen Aufſätzen zu üben, dann einen praktiſchen Kurſus der Philoſophie zu eröffnen. Die Tugend der Nürnbergerinnen wollte er nicht auf Unſchuld, ſondern auf die Vernunft gründen. Er will die Liebe ſeiner Wilhelmine prüfen, und nimmt ſich vor, ſie auf drei Wochen weder zu ſehen, noch an ſie zu ſchreiben, er will beobachten, welche Leidenſchaften dies *in* ihr erregen wird; ſind es Eiferſucht und Unwillen, ſo wollte

er ſie verlaſſen, hält ſie aber mit Sanftmuth aus, nun ſo wird er ſie wieder lieben können. „Wehe mir, ſchreibt er an dieſelbe Wilhelmine, wenn mein Herz nicht der Menſchheit, ſondern einem Mädchen angehörte; es war nur Dein, weil ich in Dir die Würde der Menſchheit ehrte!“

Erhard ſtudirte als Autodidakt in Würzburg Medizin, und promovirte noch vor dem Ablauf der gewöhnlichen Studienjahre in Altdorf. Seine Neigung entſchied ſich aber in ſeinen wiſſenſchaftlichen Beſchäftigungen noch lange immer für das Feld der abſtrakten Philoſophie und theoretiſchen Geſetzgebung. Erſt nach den erneuten Aufforderungen ſeiner Freunde, eine ſeinen Fähigkeiten ſo ſehr zuſagende Wiſſenſchaft nicht zu vernachläſſigen, nachdem er überdies eine mediziniſche Anſtellung in Berlin erhalten hatte, verfolgte er die Arzneikunde mit lebhafterem Eifer, wurde mit **Röſchlaub** ein unermüdlicher Vertheidiger des

Brownianismus, in welchem Streben er ſelbſt von ſeinem Meiſter **Kant** theilweiſe Billigung erhielt.

Inzwiſchen ging die weitere Vollendung der Philoſophie an ihm wie unverſtändliche Barbarei vorüber. Gegen **Jacobi** war er ſchon früh verſucht zu ſchreiben, **Fichte** mit den Satzkapriolen des ſetzenden Ichs mußte ihm, der ſchon das Denken nicht anders dachte, als eine Erfahrung, ſonderbar vorkommen, und als eine totale Verirrung, wenn dieſer aller Erfahrung die Realität ſtreitig machte. Die Naturphiloſophie war ihm, einem empiriſchen Arzte, eine Träumerei, ihre Terminologie Tollhausſprache. Das lezte Urtheil über Fragen der Zeit, das in dieſen von **Varnhagen** mitgetheilten Briefen gefällt wird, iſt über die griechiſche Sache. Er wolle die Mode mitmachen, ſagt er, da man von kultivirten Leuten verlange, Griechenfreund zu ſein, doch ſo viel wiſſe er, die Griechen ſeien an ihrem

Schickſale ſelbſt Schuld geweſen; hätten ſie im zwölften Jahrhundert ſtatt der Klöſter Schulen angelegt, und die Aufklärung ſtatt des Aberglaubens befördert, ſo würden ſie nie unter die Herrſchaft der Türken gerathen ſein.

Aeußerſt wohl thun in dieſen Briefen die Bekenntniſſe einiger Freunde und Freundinnen, welch einen milden, ſegensreichen Einfluß die Schriften Jean Paul's auf ſie gemacht hätten. In dieſen matten Tagen, wo ſo wenig friſche Lebensquellen ſprudelten, und die meiſten aus ihren reizenden Kämpfen um die Verwirklichung eines höhern Ideals nur deſto tiefer in die troſtloſe Leere des Daſeins zurückſanken, erſcheinen ihnen jene Bilder wie Erquickung, und ſie fühlen ſich menſchlich berührt durch die milden Geſtalten der Jean Paul'ſchen Phantaſie. Männern, wie Herbert, dem die Sehnſucht nach dem Ende dieſes Lebens ſo zur Leidenſchaft wurde, daß er es durch freiwilligen

Tod beſchleunigte, auf dem der Jammer der unbefriedigten Wiſſensluſt ſeiner Zeit wie ſtarrer, kalter Winter laſtete, laben ſich an jenes Mannes ſtiller, glückſeliger Welt, und fühlen ſich ſtark genug, gegen **Erhard's** kalte Verketzerung ihren Tröſter zu vertheidigen. **Erhard** war in den lezten Tagen ſeines Lebens in ganz Berlin als ein Sonderling bekannt, mit dem ſich nur höchſt bedenklich umgehen ließ.

III.

Hamann und Jacobi.

Man hat **Hamann** einen Pan genannt, wie Sokrates von Alcibiades mit ähnlichem Vergleich belegt wurde. Es iſt bekannt, daß die ſpätern Griechen zwei Auffaſſungen dieſer Gottheit unterſchieden, eine myſtiſche und eine mythologiſche. **Hamann** entſprach beiden. Er war ein Pan

(All) voll innrer Harmonie, aber in seiner äußern Erscheinung Nichts als Dissonanz und Anomalie, Sturm, Ungewitter, Sonnenschein. Wem ist nicht seine Spruchweisheit, seine sibyllinische Weissagung, sein eifernder Dogmatismus bekannt geworden? Im mythologischen Sinne war er ein naiver, impurer, ironischer Pan, Sokrates Ebenbild. Das Christenthum war für ihn die höchste Idee. Vor seinen ungläubigen Zeitgenossen bekannte er sich zu ihm mit Freimuth und Rücksichtslosigkeit. Wenn er den Einen eine Thorheit war, so mußte er den Andern ein Aergerniß werden. Eine solche Aufnahme war für ihn nur erhebend, sie war sein Stolz; denn er wußte wohl, wem ein solcher Mißverstand in gleicher Weise begegnet war, Christo. **Göthe** und **Herder** haben das Verdienst, auf den einsamen nordischen Magus hingewiesen, und seine Erscheinung als eine im Ganzen und Großen zu erfassende bezeichnet zu haben.

Die Art, wie ſie es Beide thaten, iſt für ſie ſelbſt ſehr charakteriſtiſch. **Göthe** erklärte ihn, gegen die Geſchichte des Tags genommen, für eine unaufgelöſ'te Diſſonanz, in ſich ſelbſt aber ſei ſein Innerſtes auf die gegenſeitige Wechſelbedingung aller vereinzelten Kräfte begründet geweſen. Man ſieht, er hielt ihn für ein Kunſtwerk. **Herder** zog das Geiſtreiche **Hamann's** an, ſeine bunte Naturfülle und Mannichfaltigkeit. Die Schaale, das wirre Gewebe von Kernſprüchen und Wortblumen, die wie Perlen ohne innern Zuſammenhang bei **Hamann** an einander gereiht ſind, ſcheint ſein eignes Bedürfniß am meiſten befriedigt zu haben.

Hamann ſtand über ſeiner Zeit, **Jacobi** unter dem Einfluſſe der ſeinigen. Was hinderte ihn, die philoſophiſche Bildung derſelben als ſein vollſtändiges Eigenthum aufzuweiſen? Er übertraf ſeine Zeitgenoſſen an Scharfſinn und Gedankentiefe; aber unaufhörlich trieb es ihn aus dem

Mittelpunkte, indem ſich Andre beruhigten, wieder heraus. Daher iſt ſeine Philoſophie centrifugal, in beſtändiger Entſagung begriffen. Was ſo eben das Reſultat der ſcharfſinnigſten Denkoperation war, was nun in vollkommener Klarheit ſeinen Wiſſenstrieb befriedigte; das ſtand ihm bald wieder in unerreichter Ferne, das alte Mühen nimmt wieder ſeinen Anfang, das ewige: Gib mir, da ich ſtehen mag! Daher das Chriſtenthum ſein leztes Aſyl. Die Art und Kunſt Jakobi's kann man eine Dialektik des Gemüths nennen, ich meine den Mangel alles Syſtems, das Fragmentariſche des Geiſtreichen, das Jean Paul im Intereſſe der Poeſie ſo unerreichbar verfolgte. Nicht nur innerlich waren dieſe beiden Geiſter verwandt, ſondern ſie kamen auch äußerlich durch einen intereſſanten, vor einiger Zeit erſchienenen Briefwechſel in mannichfache Berührung.

IV.

Thümmel.

Thümmel gehört zu einer Gattung von Schriftstellern, die jezt ausgestorben ist, zu den liebenswürdigen. Welche Zwecke suchen heute die Autoren zu erreichen! Sie wollen die Phantasie ihrer Leser mit einer schauernden Gänsehaut überziehen; sie hüllen das Publikum in ihre tollen Erfindungen ein, und stürzen vom Nordpol zum Südpol, um in demselben Augenblicke schon wieder beim Aequator zu sein. Sie steigen, wenn sie Pedanten sind, auf die Gipfel der Alpen, man lauscht, welche Worte sie ihren Entzückungen geben werden, und sie ziehen **Kant's** Kategorientafel aus der Tasche, und beweisen uns, daß bei der Naturbetrachtung die dritte der höhern Seelenkräfte zweiter Ordnung angestrengt werde. Es gibt Schriftsteller, die sich im

lezten Kapitel ihrer Werke der Unſterblichkeit empfehlen, und im erſten dem Publikum Grobheiten ſagen, wie ſie ſonſt unerhört waren. Ja vor Kurzem hat ein franzöſiſcher Humoriſt erklärt, ſeine Abſicht ſei, der Leſer ſolle ſechsmal ſeine grauſamen verrückten Schilderungen wegwerfen, und ſie das ſiebentemal doch wieder vornehmen. Das ſind unſere Zeitgenoſſen.

Glückſelige Vergangenheit! Unſere Väter erholten ſich, wenn ſie im Meßkatalog die drei, vier Seiten der neu erſchienenen Unterhaltungsſchriften mit ihren ſchäkernden, ſpaßhaften Titeln durchliefen, und wenn ſie dann einen bei den Gebrüdern Jacobäern oder bei Fritſchen herausgekommenen Roman zur Hand nahmen, ſo floß ihnen die Zeit wie ein Strom hin und ſie verdauten noch einmal ſo gut. Dieſer anmuthige, freundliche Verkehr mit dem Publikum iſt jezt außer Mode gekommen. Man will bewundert,

nicht geliebt ſein. Das Genie kennt keine Regel, als ſeine eigenen Sprünge; dieſe gelten für die Geſetze der Schönheit. Wer ſtiege noch herab in die kleine Welt der kleinen Leidenſchaften, der gutmüthigen Wünſche, der beſcheidenen Triebe! Wer vermöchte von der Liebe noch zu ſprechen, wie von einer Erfahrung, die unſer Herz alle Tage macht, von der Liebe, die in den Köpfen unſerer heutigen Autoren eine Fabel geworden iſt, die man am tiefſinnigſten zu erklären glaubt, wenn man ſie mit der Entſagung enden läßt! Wer getraute ſich noch die Räthſel des Platoniſchen Dreiecks auf die einfachſte Art zu löſen, und von gewiſſen Begierden menſchlich zu reden, über die die Fauſt's und die modernen Don Juan's ſo viel Göttliches gefaſelt haben! Ueber den Muſen hat man die Grazien vergeſſen.

Thümmel und **Wieland** haben allerdings auch in

ihrer Art eine Manier veranlaßt. Die ſchalkhaften Streiche des kleinen Liebesgotts haben ſich ſpäter ſo in's Unendliche gehäuft, daß man kaum noch über ſie lachen konnte. Die Poeſie der Strumpfbänder und der Nachthauben, die Intriguen hinter der Gardine, die komiſchen Eheſtandsſcenen, die unſchuldigen Ehebrüche en miniature, wie lange konnten ſie allerliebſt bleiben? Die **Prätzel**, die **Laun**, die **Langbein** mit ihren grotesken Abenteuern, ihren vom Bock geſtoßenen Paſtoren, dieſem ewigen: Jungfer Lieschen, weißt du was, komm mit mir in's grüne Gras! wurden auf die Länge unausſtehlich fad. Die Grazie und Anmuth eines **Wieland** ſind in dieſem Bereiche ſpäter ſo unerreicht geblieben, als der Witz und die geiſtreiche Laune **Thümmels**.

Thümmels bürgerliche Stellung, die ihn bekanntlich in die nächſten Berührungen mit höchſten und allerhöchſten Perſonen brachte, war für den Charakter ſeiner Muſe

entſcheidend. In einer noch ſo auffallenden Barbarei der deutſchen Literatur, wie ſie theilweiſe das dritte Viertel des vorigen Jahrhunderts zeigte, bedurfte es der ſeltenſten Verhältniſſe, um zu einer ſo ausgezeichneten Meiſterſchaft zu gelangen, wie ſie in **Thümmels** Lebensanſicht und Ausdrucksweiſe unbeſtreitbar iſt. Dieſe Einflüſſe ſeiner Erziehung und ſeines Umgangs waren es auch, die ſich bei **Thümmel** mit einer fröhlichen, heitern Laune geſellten, wie ſie allein ein Geſchenk der Natur ſein konnte. **Thümmel** überraſcht uns durch ſeine Kenntniß der fremden Literatur eben ſo ſehr, wie durch ſeine Beobachtungsgabe, die immer die Folge einer ſorgenloſen Erziehung und Lebensweiſe ſein wird. Wie ſchwer wird es den Schriftſtellern jener Periode, ſich von den läſtigen Einflüſſen ihrer Herkunft und ihrer bürgerlichen Lage zu befreien! Bei den Flügen ihrer Phantaſie klebt ihnen immer noch etwas Telluriſches an den

Füßen, ſie zupfen ſich verlegen an den Manſchetten, wenn ſie in den Tempel der Muſen treten, und können bei allen Gerichten, die ſie, an die Tafel der Himmliſchen gezogen, genießen ſollen, einen hartnäckigen Beigeſchmack von Kartoffeln in ihrem Gaumen nicht überwinden. Das ſind Unbequemlichkeiten, von denen man ſich in jener Zeit nicht leicht befreien konnte, und die nur den nicht ſtörten, dem die Vortheile eines höhern Standes zu Nutze kamen. **Thümmel** war ein Bevorrechteter, aber ſeine vorurtheilsfreie Einſicht verhinderte ihn, darauf ſtolz zu ſein. **Thümmel** war in gewiſſem Sinne Ariſtokrat, wenn man ſich dieſes Ausdrucks vor der Revolution bedienen darf, aber er ſtand ganz auf der Höhe, die Schwächen der höhern Stände zu beobachten, und beſaß den für jene Zeiten ſeltenen Muth, dieſe mit oft herbem Spott aufzudecken. Seine geiſtreiche Wilhelmine iſt der beißendſte Spott auf die

damaligen Höfe mit ihren Maitreſſen, Intriguen, Feſtivitäten, Kammerherren, Hofmarſchallen. Er zeigt uns die komiſche Seite davon, während **Schiller** in Kabale und Liebe die tragiſche zeigt. Auf dieſem politiſchen Gebiete wird **Thümmel** zuweilen bitter. Sonſt liebt er zu ſpielen; ſein Humor kämpft nur mit den leichteſten Waffen. Er wirft ſo viel Blumen über den Gegner, bis dieſer erſtickt. Wenn **Thümmel** anfängt, ſich luſtig zu machen, ſo iſt es gewöhnlich über ſich ſelbſt. Er nennt ſeine Satyre einen Hund, der von der Kette gelaſſen, ſeinem Herrn zuerſt in das Bein fährt.

Die Inokulation der Liebe iſt ein Scherz in dieſer anmuthigen, verblümten Manier, die ſpäter ſo viele ungeſchickte Nachahmer gefunden hat. Auch hier, wie überall bei **Thümmel**, wird das bewußtloſe, naive Pflücken und Koſten der verbotenen Frucht mit unübertroffenem Reize

geſchildert. Eben ſo einfach iſt die Situation in **Thümmels** berühmter Wilhelmine. In dieſem durch den geſchmackvollſten Styl ausgezeichneten proſaiſchen Heldengedichte herrſcht dieſelbe Diskretion des Stillſchweigens, derſelbe Zauber der Mäßigung in Verhältniſſen, die um ſo anziehender ſind, je weniger man ihre nackte Wahrheit aufdeckt. Nichts kann jene Zeit, wo man durch die Schürze der gutsherrlichen Kammerzofe zu einer Pfarre und zur Superintendur gelangen mußte, mehr veranſchaulichen, als dies Meiſterſtück der komiſchen Muſe, das durch die Affektation der Homer'ſchen Erhabenheit einen blendenden Effekt macht.

Thümmels Hauptwerk iſt die Reiſe in Frankreichs mittägliche Gegenden, die Reiſe eines Hypochonders, eines ſchlechten Verdauers, der ſich und ſeine Laune und ſeinen Magen durch die Sonne und die Weine und die Mädchen Frankreichs heilen will. Hier hat **Thümmel** alle Schleuſen

seines reichen Geistes geöffnet. Feine Bemerkungen über die Sitten der Zeit, Schilderungen reizender Gegenden und gefälliger Charaktere wechseln mit den anziehendsten Episoden ab, mit satyrischen und verliebten Passagen, mit den drolligen Abenteuern, die ihm entweder wirklich begegnet sind, oder die er mit erfinderischer Kunst ersonnen hat. Ich habe bei diesem Kleinode unserer Literatur nur zwei Wünsche niemals unterdrücken können, den einen um eine größere Kürze gegen das Ende hin, und den andern um Gerechtigkeit gegen sich selbst und das reizendste Geschöpf seiner Phantasie, gegen Klärchen von Avignon. Unsre Neueren sind noch alle an der Aufgabe, die weibliche Unschuld zu schildern, gescheitert, einer Anfgabe, die der unkeusche **Thümmel** durch die Darstellung seines Aufenthalts in Avignon längst gelöst hat. Klärchen, das katholisch-fromme Klärchen, dessen höchste Wonne das

Strumpfband der Mutter Gottes, ein Auktionsstück, ist, dürfte unter allen von der Phantasie eines Dichters gebornen weiblichen Wesen das einzige sein, dem gegründete Rechte auf die Myrtenkrone der Unschuld zustehen. Warum hat **Thümmel** an diesen kindlichen Engel, den er mit lüsterner Verführung umflattert, selbst nicht glauben wollen? Warum hat er diesen himmlischen Zauber zerstört und aus Dem Verstellung gemacht, was ein Triumph der reinsten Natur war? Dieser Mißgriff hat sich an dem Dichter gerächt. Die Reise verliert ihr Interesse, nachdem Klärchen für ein trügerisches Phantom erklärt ist, viele Partieen sind langweilig und **Thümmel** muß seine ganze Laune aufbieten, den erzürnten Leser wieder zu versöhnen.

V.

Fichte.

Die meisten Moralphilosophen (und **Fichte** war nur ein Moralphilosoph) haben die Prinzipien des Handelns eher aus dem Monde deducirt, als aus den entweder an sich selbst, oder an Andern erkannten Bedürfnissen, nicht nur zu handeln, sondern auch recht zu handeln. Von Aristoteles moralischem Justemilieu an bis auf **Kant's** kategorischen Imperativ läßt sich vergebens ein Moralprinzip auf die Quelle eigener Erfahrung zurückführen. Will man die Glückseligkeitstheorien nennen, so zeigen uns diese den Philosophen nur leidend und empfangend, also nicht einmal als Mann. **Fichte** erst huldigte der höchsten Autorität der Philosophie auf beidem Wege, nicht nur, daß er seinem Drange und Triebe nach offener Bewährung seiner Kraft

die Weihe rationeller Wahrheit verlieh, ſondern daß er auch ſpäter im vollen Beſitz ſeiner Lehre jede Regung der Leidenſchaft, jeden Wunſch des Herzens an ſie verwies, und Nichts thun wollte, was ihm ſein Geſetz zu thun nicht gebot. Und dieſe Beruhigung und innere Rechtfertigung wird ewig das Wahre im Bedürfniß zur Philoſophie bleiben, gleichviel ob ſie in dieſer beſtimmten Form gerade Dieſem oder Jenem oder Allen genügt, wenn es ſich nur um ein Geſetz handelt, in dem man ſich ſelbſt, die eigenſten Bedürfniſſe ſeines Herzens als Initiative und conſtituirende Gewalt wieder erkennt.

Erſt nach mannichfaltigen Erfahrungen, die ihm ſowohl ein tiefbewegtes inneres Leben, als die großartige Geſchichte ſeiner Zeit darbot, kam **Fichte** zu den Elementen einer Lehre, die er ſpäter zu einer bewundernswürdigen Conſequenz erhob, ſo daß er ihr ſeinen eigenen biedern und

geraden Sinn aufzuprägen schien. Sein Ich, das in der Geschichte der Philosophie den Uebergangspunkt neuerer Entwickelungen bezeichnet, hat sich längst, ich möchte sagen, Antithesis des Nichtich gebrochen. Doch, was aus den welken morschen Trümmern dieser gesunkenen Himmelseiche als gerettetes Samenkorn sich erhalten hat, ist Etwas, das seine Gegner zwar schon längst in jener Totalperson versteckt glaubten, es aber als das Fichte'sche nicht zu ehren wußten, nämlich das bescheidene Ich des Individuums. So werden die Formen und lezten Gründe unserer Handlungen wie welke Hüllen und Schaalen immer zurückgelassen, die Geschichte kann nur über Thaten und ihre Folgen Gericht halten. —

Fichte fand in seinem Leben vielfache Gelegenheit, die eiserne Beharrlichkeit und Ausdauer seines Muths zu bewähren. Nicht nur seine persönlichen Schicksale, die

gänzliche Verlassenheit seiner Jugend, getäuschte Hoffnungen, nicht anerkannte Verdienste, vereitelte Lebenspläne, die Unbillen während seiner Jenaer Professur, seine Entlassung und ungewisse Lebensaussicht, sondern auch das öffentliche Unglück der Zeit ertrug er mit einer Fassung und Männlichkeit, die den Beweis führen konnte, daß eine jede Lehre in dem Gemüthe Dessen, der sie zu dem innersten Nerv seiner Lebenskraft zu machen versteht, das Siegel und Gepräge ihrer Wahrheit findet. **Fichte** gehört zu den wenigen Erscheinungen im Gebiete der deutschen Literatur, die die bewegten Räume der äußern Welt als die rechten Meditations- und Studien-Oerter anerkennen. Man weiß nicht, ob man mehr diese erhabene Sehnsucht, durch Wort und That für seine Zeit zu wirken, schon in seinen ersten Aeußerungen bewundern, oder einen Schauplatz anklagen soll, der so wenig geeignet war und noch ist, die Energie des

Einzelnen durch großartige Verhältniſſe zu entzünden, und dem Feuereifer Stoff und Nahrung zu geben.

Solche zurückgeſchlagenen Kräfte haben ſich daher zu allen Zeiten an den Theil des Volkes zu wenden geſucht, der jedem Eindrucke offen ſteht, und der Annahme fremder Einflüſſe weder ſchon Anerzogenes, noch einen freien Willen entgegenſtellen kann. Plato konnte die Ideen ſeiner Republik nur durch die planmäßige Erziehung ihrer Stände verwirklicht ſehen; das Chriſtenthum wandte ſich am erfolgreichſten an Weiber und Unmündige; **Rouſſeau** annullirte ſämmtliche dem Menſchen ſeiner Zeit anerzogenen und angelehrten Prädikate, Kenntniſſe und Fähigkeiten, und zog ſich in die Anfänge aller Menſchenbildung, in die nackte Unſchuld zurück.

Von derſelben Nothwendigkeit war **Fichte** nach **Peſtalozzi's** Vorgang für Deutſchland ergriffen, und zur

Ausführung ſeines Zieles mußte die tiefe Schmach des Vaterlandes, das gänzliche Dahinſchwinden jeder Hoffnung auf eine Verbeſſerung der allgemeinen Lage aus eigener Kraft ein ſpornender Antrieb ſein. Man wird von Bewunderung für den edlen Mann und tiefſter Rührung hingeriſſen, wenn man in ſeinen Reden an die deutſche Nation die Aufforderung an Deutſchlands Fürſten lieſt, ſich perſönlich dieſem Plane einer totalen Bildungsreform zu ſtellen. Würden ſie ausbleiben, ſo ſolle man zu den Kindern des Bürgers gehen, und verweigere auch der die ſeinen, ſo blieben ja noch die Waiſen und Findelkinder übrig; ſie würden das Vaterland befreien! Man wird dieſe Ueberzeugung und **Fichte's** Einfluß auf die Begeiſterung der deutſchen Jugend jener Zeit, und namentlich auf die Stellung des Preußiſchen Staates zu ihr, ewig zu ſchätzen haben.

VI.

Julius Schneller.

Wie viel kleines Detail gehört doch dazu, daß man einmal aushauchen kann: ich habe gelebt! Aus der von **Ernst Münch** herausgegebenen Biographie **Julius Schneller's** und den ihr angehängten Briefen ſieht man, wie viel fremde und eigene Exiſtenz, wie viel Schickſale und Kleinigkeiten man conſumirt, um zu leben. Wie zerſpaltet ſich hier Alles in Beſuche, Gehen und Kommen, in Audienzen, Briefe und Briefchen, Aerger, Spaß und Spaziergänge! Es iſt eine Moſaik von zahlloſen bunten Steinbröckeln, die ſich da zu einem Gemälde zuſammenſetzen muß: es iſt ſo wenig Großes, Erſchütterndes, Schöpferiſches, und doch ſo viel Haſt, ſo großer Mangel an Athem, ſo viel Verwirrung, Thürzuſchlagen und Lärm, daß man erſtaunt, wo

zu all der Lebendigkeit nur die Zeit hergekommen ist. Ist das bei uns Allen so? Eine Thatsache, die wir nur selbst nicht bemerken, die aber dem Beobachter nicht entgehen kann? Nein, man muß doch Oesterreich kennen, um ein Leben, wie das hier von **Münch** beschriebene, zu verstehen.

Ein Prager, Gratzer oder Brünner Professor ist ein Mann, der in einem schwäbisch-populären Style Bücher geschrieben hat, die draußen im Reich, was den Inhalt betrifft, immer um ein Menschenalter zu spät kommen. Das hindert aber gar Nichts, daß diese Leute nicht im Umgange die erquickendsten Menschen wären. Sie besitzen eine unverwüstliche Liebenswürdigkeit. Wo du sie haben willst, da sind sie, jede Stunde ist ihnen recht. Zu dem Thor hinaus? Gut. Nein, da hinaus? Herrlich. Oder vielleicht hier? Charmant. So Etwas gibt es in ganz Europa nicht wieder, am wenigsten in Deutschland. Diese Herren kleiden

sich nie modisch, aber immer sauber; sie verbreiten um sich her Kultur und Vergnügen, sie sind überall gern gesehen, und wälzen sich in Bekanntschaften. Kein Ball ohne sie. Sie selbst sind Mode. Man erwartet sie in den adeligen Häusern jeden Morgen zur Visite, und ist immer gewiß, etwas Neues, Schnackisches zu hören und aus der weiten Rocktasche ein saubres Buch für die Comtesse zur Unterhaltung ziehen zu sehen. Wenn irgend Etwas noch an die Zeit der französischen Abbé's erinnern kann, so sind es diese österreichischen Professoren, welche von der Regierung eigens dafür bezahlt werden, daß sie ganze Städte gescheidt und glücklich machen.

Julius Schneller gehörte zu diesen Allerweltsmenschen. Obgleich vom Rheine gebürtig, hatte er doch ganz das stereotype Wesen eines k. k. Gelehrten angenommen. Er lachte mit den Lachenden, weinte mit den Weinenden,

machte Witze, rezenſirte die geſtrige Oper, räſonnirte über neueſte Literatur und Zeitungsgeſchichte, war galant, geſchmackvoll, überraſchte die Schönheit mit Blumen und Gedichten, kurz er war in Gratz der Mann des Tages, und lief dreimal um den großen Berg, der in der Mitte der Stadt liegt, herum, wenn er wußte, Jemanden damit einen Gefallen zu thun. Die Empfindſamkeit beſuchte er des Nachts, wenn Alles ſchlief, und ſchwärmte mit ihr; dem Unterrichteten ſchenkte er den Beifall, den er verdiente, dem Eiteln gab er einige Lobſprüche, die ihn Nichts koſteten; und das Unzulängliche, namentlich auf den Bretern der Bühne, tadelte er mit Schonung, wie ſehr ſich auch Seydelmann in dem Briefwechſel beklagt. Und das Alles war ohne Serviliſmus und Schweifwedelei; reiner Inſtinkt der Natur, angebornes Umgangstalent.

Zu all der Humanität, zu all den Späßen und Wieneriſch-

komiſchen Komplimenten kam aber leider ein Uebelſtand, **Schneller's** Freimüthigkeit, ſein Joſephinismus. Er haßte die Pfaffen, liebte **Kant**, die reine und die praktiſche Vernunft, ſchrieb gegen den Myſticismus, hielt Napoleon für einen großen, den Herrn **von Hormayr** aber für einen ſehr kleinen Mann, und **Gentz** war ſein Feind. Ich glaube, **Schneller's** ganze Manier war **Gentz**, dem Norddeutſchen zuwider. Er hintertrieb die literariſche Thätigkeit des Gratzer Profeſſors: es kam zu ſehr intereſſanten Debatten, welche im Buche nachzuleſen ſind. **Schneller** behauptete lächerlicher Weiſe, **Gentz** ſei auf ſeinen Ruhm eiferſüchtig, und übernahm zulezt eine Badiſche Profeſſur in Freiburg. Seine Theilnahme an den Vorkämpfen des Liberalismus und beſonders an der Berichtigung der deutſchen Urtheile über die Julirevolution ſind bekannt, und nur dies erlauben wir uns noch hinzuzufügen, was in dem

vorliegenden Buche allerdings nur halb zu finden iſt: **Schneller** war als Menſch der liebenswürdigſte im Umgang, und eine wahre Freude des Daſeins für ſeine Bekannte. Als Schriftſteller ſchrieb er einen lebhaften, oft rhetoriſchen und ſchwülſtigen Styl und gab überhaupt Bücher heraus, welche ſich weder durch Neuheit der Gedanken, noch eine beſondere Tiefe der Auffaſſung, ſondern einzig und allein durch ihre lobenswerthe Tendenz auszeichneten.

VII.

Schleiermacher.

Seit einigen Jahren mäht der Tod in den Reihen der deutſchen Männer, welche ein in verſchwundenen Zeiten erworbenes Kapital an Ruhm ſorgfältig angelegt haben. Nach

der Julirevolution sah sich das Vaterland nach diesen großen Gelehrten, Weltweisen und Staatskundigen um, und konnte sie nicht finden, die sich mit den Renten ihrer Vergangenheit von dem ernsten Schauplatz der Begebenheiten geflüchtet hatten; allein der Tod forschte nicht vergebens nach ihnen, der Tod berührte leise seine Opfer: **Barthold Niebuhr, Georg Hegel, Franz Passow,** und manchen Andern, an dessen Namen sich reiche und freudige Erinnerungen von ehemals knüpfen. Die Greisenschaar des deutschen Ruhms wird immer lichter, und das lezte geheimnißvolle schwarze Band, das die einzelnen Häupter zusammenhält, zieht sich immer enger zusammen.

Und wie sie hinsterben, diese hehren Gestalten — sehen wir das Vaterland klagend an ihre Grabesurne treten? Wo ist der Schmerz, dem es sich hingebe ungetröstet? Wo die Thräne, die ein vertrauensvolles Wort stillen

könnte? Kein Schmerz, keine Thräne; nur ein ſtummer Schauer.

Aber in dieſer Sprachloſigkeit liegt noch mehr, als in der Apathie, die am Grabe **Göthe's** ſtand. **Göthe** war einem Theile ſeiner Zeitgenoſſen längſt verſtorben; er hatte ſie durch ſein langes Leben bereits ermüdet. Weit anders bei dem Tode dieſer mächtigen Geiſter, welche in den früheren Tagen aus ihren der Wiſſenſchaft geweihten Muſeen herausgetreten waren, und die Sache des Vaterlandes hatten erklären, ſchützen, die ihr hatten ſiegen helfen! Lebten dieſe Männer noch, als ihre einſt ſo feurigen Zungen plötzlich verſtummten, und die beredteſten Worte auf ihnen erſtorben waren? Da war das verworrene Deutſchland, da hatte ſich die Jugend an ihre Lehrer wollen anlehnen, dieſelbe Jugend, welche ſich ſpäter tollkühn in die Gefängniſſe ſtürzte? Wer wußte ſie, als ſie noch nicht reif waren, zu lenken?

Die jungen Männer wollten die Söhne ihres Geistes sein, und entarteten sie da nicht erst, als sie von ihren Vätern enterbt wurden? Man kann nicht läugnen, daß seitdem eine entschiedene Lauheit gegen unsere Notabilitäten eingetreten ist. Sowohl Diejenigen, deren Schülerschaft sie nicht duldeten, als jene Andern, denen ihre Weigerung und Inkonsequenz zu Gute kam, beide Parteien gaben dem alten Ruhme wenig Gehör, und man kann sagen, daß diese Erfahrung den Meisten an's Leben gegangen ist.

Schleiermachers innere Kraft schien unzerstörbar, und doch waren namentlich für ihn die Ereignisse seit der Julirevolution Todesstöße. Wie felsenhart **Schleiermachers** Charakter war, so reichte seine Kraft doch nur aus, sich selbst zu beherrschen. Die Begegnisse zerrütteten ihn, nicht, weil er sich dem Schmerze unmännlich hingab, sondern weil er ihn fühlte, weil er ihn nicht wegläugnen konnte, eben

ſo wenig, wie jene theologiſchen Begriffe, an die er nicht glaubte, und die zu widerlegen er doch ſo viel weitläuftige Dialektik ausſpann.

Wer mit **Schleiermacher** je in Berührung gekommen iſt, wird immer bereit ſein, zuerſt von ſeinem centripetalen, unverrückten Verſtande zu ſprechen. Um ſein ganzes Weſen hatte ſich die logiſche Folgerichtigkeit wie eine Rinde gelegt; es war eine zerſtöreriſche, entmuthigende Kraft, die von ihm ausging. Wie es aber bei Menſchen ſeiner Natur eine immer wiederkehrende Erſcheinung iſt, ſo hatte er bei aller logiſchen Iſolirung doch ein moraliſches Bedürfniß der Hingebung, das vielleicht nie fordernd, verlangend bei ihm zum Vorſchein gekommen iſt, wohl aber in den geheimen Saiten ſeines Weſens wiedertönte. Wer ihn in den drei lezten Jahren ſeines Lebens zu beobachten Gelegenheit hatte, wird eine oft in ihm hervorquellende Wehmuth bezeugen

können, ein Unterliegen, eine Unmacht, gegen den Schmerz anzukämpfen, die Mitleid erregte. Ein häuslicher Unglücksfall gab zu dieser Stimmung die erste Veranlassung her, oder um mich richtiger auszudrücken, der Tod seines einzigen Sohnes riß die Schleußen fort, welche noch die Gefühle und Selbstgeständnisse eines, vielleicht wußt' er selbst nicht wie, gebrochenen Daseins zurückdämmten. Es war eine kleine Gemeinde, die er noch zu elektrisiren vermochte und vor deren Oeffentlichkeit er seitdem immer mit dem Gefühl einer Verklärung und eines Bedürfnisses der Mittheilung getreten ist. Seine zahlreichen Zuhörer, die Elite der Bildung Berlins, hatten ihm bei dem häuslichen Mißgeschick eine Theilnahme bewiesen, die ihn eben so vernichtete, wie sie ihm wohlthat. Zum ersten Mal in seinem Leben, in diesem platonischen Kunstwerke weise berechnender Abwägung seiner Daseinsmomente, hatte er sich gestehn

müſſen, daß er des Troſtes bedürfe und der künſtliche Bau einer ſtolzen Vergangenheit bricht morſch zuſammen. **Schleiermacher** predigte ſeitdem mit einer rührenden Freudigkeit in ſeiner Kirche. Die Anlage ſeiner meiſterhaften Vorträge war ihrem Schematismus nach zwar dieſelbe geblieben, aber Ton, Haltung, die ganze Auflöſung ſeiner dialektiſchen Räthſel war verändert. Man wollte es nicht glauben, konnte ſich aber jeden Sonntag davon überzeugen, daß **Schleiermacher** die Kanzel nicht mehr ohne Thränen verließ.

Wir geben zu, daß der Verluſt ſeines Sohnes und die Ahnung ſeines eigenen Todes zu einer ſolchen Stimmung viel beitrugen, möchten aber Denen nicht beipflichten, welche ſie außerdem zum größten Theil in einer Wendung ſeiner theologiſchen Studien und Reſultate erklärt finden wollen. Es iſt wahr, daß ihn die Nothwendigkeit, ſeinen hartnäckig

gegen die Domagende geführten Kampf fallen laſſen zu müſſen, ferner die kurz vor der Julius-Revolution vorgefallene Halle'ſche Denunciation, welche die Einmiſchung des Staats in den Streit der Kirche rief, ja vielleicht ſelbſt die erneute Ausgabe ſeines Syſtems der chriſtlichen Glaubenslehre mit all den kritiſchen Ungelegenheiten, welche in Deutſchland die Erſcheinung eines neuen Buches zu begleiten pflegen, unangenehm berührten. Es iſt wahr, daß ihn die theologiſche Parteiung, die Appellation an die Laien, die rückſichtsloſe Abſonderung in rationaliſtiſche und ſupernaturale Syſteme, und das Drängen der Umſtände, ſich auf irgend eine Seite hinzugeben, in trübe Stimmung verſezte. Allein wir glauben an keine Inkonſequenz theologiſcher Meinungen bei einem Gelehrten, der in ſeinen erſten Schriften, in ſeiner erſten Begrüßung des deutſchen Publikums ſchon all die Keime ahnen ließ, welche ſpäter zu

bewundernswürdiger Vollendung gediehen, und noch weniger bei einem Philoſophen, in deſſen dialektiſchen Prinzipien ſich keine Momente der Ruhe und der ſtarren, dogmatiſchen Abſchließung vorfinden. Die auffallend dringliche Anempfehlung eines lebendigen, und doch reſignirenden, die Welt opfernden Chriſtenthums, die wir in **Schleiermacher's** lezter Kanzelwirkſamkeit finden, hatte einen tiefern Grund, und hing mit den Bemerkungen zuſammen, welche dieſe Worte des Gedächtniſſes eröffneten.

Die Begebenheiten der drei lezten Jahre paßten nicht mehr in die Berechnung, welche auch **Schleiermacher** von ſeinem Leben gemacht hatte. Es ſtörte ihn, wenn man ihm öffentliche Zumuthungen machte; er wollte von den Parteien nicht citirt ſein, und widerrief ſogar öffentlich eine Nachricht, welche ein franzöſiſches Blatt über ſeine politiſche Meinung gegeben hatte, mit witzigen aber matten Worten

in der preußiſchen Staatszeitung. All die früheren offiziellen Mißverhältniſſe waren in der That gehoben, ſeine Regierung hatte Vertrauen zu ihm, **Schleiermacher** wurde bei Hofe gern geſehen, und ſeines Königs Huld verlieh ihm in einem Orden eine überraſchende Auszeichnung. **Schleiermacher** hatte die Wendung, welche die jüngſte Aufregung nehmen würde, kaum geahnt; er ſtand den Tendenzen des Tags mit offenem Bekenntniß gegenüber. Allen ſeinen öffentlichen Vorträgen gab er von jezt an eine Richtung, welche ſich entſchieden gegen das Drohende, Nächſte, wandte. Er mag nicht ſo weit gegangen ſein, wie **Niebuhr**, der eine neue Barbarei fürchtete, aber **Schleiermacher** ſah ein, daß die Zeit Nichts mehr für ihn thäte. Die Impulſe, welche das öffentliche Leben erhielt, kamen von einer Seite her, die mit ſeinen ideellen Beſtrebungen in gar keiner Verbindung ſtand. Das Terrain hatte ſich

verändert, die Fragen waren auf eine verbrecherische Spitze getrieben, alle Voraussetzungen, unter denen ein Mann, wie **Schleiermacher** noch hätte wirken können, waren in der Hast des Augenblicks eingestürzt. **Niebuhr** fürchtete, man würde keine Achtung mehr vor den Forschungen der Gelehrsamkeit haben: **Schleiermacher**, man würde in Kurzem nach den Tugenden des menschlichen Herzens, nach Liebe, Vertrauen, Treue vergeblich fragen. Dies ist der Schmerz, der den Verstorbenen in seinem lezten Lebensjahre verfolgte. Darum klammerte er sich an das Christenthum, darum weinte er, wenn er den zweiten Theil seiner Vorträge beendet hatte, und zur Schlußfolgerung und Exhortation an seine Zuhörer überging. Er frug nicht, wo ist Plato, wo sind Sokrates und Christus? Wo sind die Thatsachen des Herzens? Wo die Hoffnungen der Zukunft? Denn er wußte wohl, daß das Leben mit der Idee niemals

in unmittelbarer Berührung ſteht. Aber die Brücken, welche vom Einen in das Andre führten, ſah er überall abgeriſſen, er verzweifelte, an den übermüthigen Intereſſen des Augenblicks einen Geſichtspunkt zu entdecken, der eine Ausſicht in die höheren Regionen der Humanität öffnete; er reſignirte, ſchloß Auge und Ohr und flehte eine Gemeinde mit Thränen an, Nichts zu thun, als zu reſigniren, Aug und Ohr zu ſchließen. Seine Rede gewann in ſolchen Augenblicken einen hinreißenden Zauber. Er ließ Alles, womit die Theologie ſeit Jahrhunderten den Namen Chriſti verhüllt hat, zur Seite liegen, und trat mit faſt ſchwärmeriſcher Zuverſicht der unmittelbaren Erſcheinung des Erlöſers immer näher, bis er (und ſo ging ſeine Hingebung in ein dogmatiſches Bedürfniß über) in des Gottmenſchen Leibhaftigkeit, Perſönlichkeit, in der ganzen Wirklichkeit, wie ihn Thomas nach der Auferſtehung ſah, ſchwelgen konnte.

Schleiermacher ſtand auf dem Punkte, Alles aufzugeben, wenn er nur Chriſtus rettete.

Ich kann hier nicht unterlaſſen, noch einen beſondern, tiefen, zerſtörenden Eindruck zu erwähnen, den auf **Schleiermacher** eine traurige Erfahrung der Tagsgeſchichte machte. Wie er ſich überredete, daß die Welt nun bald nur noch von materiellen Intereſſen werde bewegt werden, ſo ſchien ihm die Cholera gerade eine ekelhafte Konſequenz dieſer Richtung, ein Einbruch telluriſcher Kräfte, eine dämoniſche Plage, welche im unmittelbaren Gefolge der ſiegenden unmoraliſchen Tendenzen gehe. Man kann wohl ſagen, daß Wenige das gränzenloſe Unglück der Cholera ſo tief empfunden haben, als **Schleiermacher**, den ſeine Stellung als chriſtlicher Lehrer zwang, auf den blaſſen, ermattenden Gedanken der Seuche öfters abhandelnd einzugehen. Sein Idealismus konnte Alles ertragen, Krieg, Noth, andere

Uebel, gegen welche ſich die Menſchheit wohl zu wappnen verſteht, aber die Cholera, dieſer ſchmutzige, ekle Tod, die Hilfloſigkeit, mit der man ſie erwartete, der peſtartige Anhauch, der auf alles uns Umgebende und Belebende von ihr überging, dies dünkte ihm eine faſt höhniſche Reaktion der Materie gegen die Idee, eine Konſequenz des Zeitgeiſtes und ſeiner leichtſinnigen Orgien. Von dieſer ſchmerzhaften Ueberzeugung waren ſeine öffentlichen Vorträge wehmüthig durchdrungen. Er vermochte dem mächtigen Unbehagen, das auf ſeine ſaubere, reinliche Seele eindrang, nicht mehr Widerſtand zu leiſten, und fand nur Troſt in jenem lezten Grunde, deſſen wir ſchon Erwähnung thaten. Es war dann zuweilen eine lächelnde, ſeinen Thränen ſich entringende Hoffnung, wie vielleicht die Summe des hereinbrechenden Materialismus, die Seuche, die Menſchen wieder zu Liebe und Eintracht zurückführen könnte, daß ſie ſich unter

einander Beiſtand leiſteten, und Einer dem Andern wieder Opfer der Liebe brächte. Dies iſt ein Beiſpiel ſeiner lezten Dialektik. Männer dagegen, welche noch den Muth beſaßen, jeder Erſcheinung des Lebens in's Auge zu ſehen, welche in der einbrechenden Aufregung ein Geſetz der Nothwendigkeit fanden, und in allen Ausſchweifungen der Leidenſchaft nur die Zufälligkeit der Gährung — die Lebensluſt, das freudige Vertrauen, der Siegesjubel der Jugend hielt ſich ſeitdem von **Schleiermacher**, dem zerſtoßenen Rohre, entfernt. Seine Hilfloſigkeit hörte auf zu rühren, da er ihr ſein Leben und ſein thätiges Chriſtenthum opferte. Kaum vernarbte Wunden brachen in ſeiner Nähe wieder auf. So wirkte er, der Starke, zulezt ermattend, erſchlaffend. —

Zum Schluß erklären wir, wohl den Widerſpruch zu kennen, der gegen dieſe Darſtellung **Schleiermacher's**

von ſeinen Schülern, ſeinen Umgebungen, ſeinen Gemeindegliedern erhoben werden könnte und erhoben iſt. Allein es war uns nicht darum zu thun, die unvergeßlichen hohen Tugenden und Vorzüge des Trefflichen, eine allgemeine, unangefochtene Anerkennung, die dem Gelehrten, dem Lehrer, dem Redner gebührte, hier wiederzugeben, ſondern ihn als ein Glied der ſich immer mehr löſenden Kette unſerer großen Männer zu betrachten, als einen öffentlichen Charakter, der zu wenig Stubenmenſch war, um ſich in ſeine wiſſenſchaftlichen Gebäude zurückzuziehen, ſondern der mit der Zeit fortlebte, ja ſelbſt auf ſie eingewirkt hatte. Wenn ſpätere Zeiten ſich auf **Schleiermacher** berufen, ſo iſt es wichtig, die verſchiedenen Geſichtspunkte zu kennen, unter welchen derſelbe ſcheint aufgefaßt werden zu müſſen.

VIII.

Jahn.

Die neuerlich erſchienenen Denkniſſe eines Deutſchen könnten auch Memoiren eines Ungeleckten heißen, oder eines Bären, oder Memoiren eines Vierſchröters. Kurz es ſind Anekdoten oder Läuſchchen aus dem Leben des alten Gymnaſten und ewigen Gymnaſiaſten **Jahn**. Er kann nicht Ruhe halten, der Alte. Er will noch immer mitmachen. Verdient er es? Nein, er iſt ſich ſelbſt untreu geworden und ſeinen Grundſätzen inconſequent. Denn hör' es, Deutſchland, **Jahn**, der Mann der Natur, des Urwalds, der Eichelkoſt, **Jahn**, der Teutone, **Jahn**, der Longobarde — ſchnupft, ſchnupft Tabak; recht was man Tabakſchnupfen nennt! **Jahn** ſelbſt fühlt, wie gewiſſenlos dies gehandelt iſt, und ſein erſtes Wort an die jungen

Halliſchen Studenten, welche ihn beſuchen, pflegt zu ſein: „Stoße dich, Jüngling, nicht an meiner verfluchten Naſe! Die iſt das einzige Glied meines Körpers, das ſich dem Dienſte des Vaterlandes entzogen hat. Dieſe Naſe iſt für die deutſche Freiheit verloren; denn höre, du Wackerer, ich ſchnupfe. Warum? Warum? O, ich Jämmerlicher; aber vergib mir, ſonſt bin ich immer noch der Alte.“

Jahn iſt ein Mann, der keinen Troſt darin findet, ſich mit ſich ſelbſt zu beſchäftigen. Er muß immer Menſchen um ſich haben, die ihm beipflichten, die über ihn lachen und ſeine Muskeln bewundern. So hat er denn auch in ſeinem Aſyl am Harz eine kleine Gemeinde um ſich, die den Alten gern ſchwadroniren hört bei einem Glaſe Merſeburger Biers, des ächten ſchwarzen Meths der Urzeit; und bei dieſer Gelegenheit, an der Wirthstafel, umdampft von den Tabakswolken der Philiſter, war es denn auch, wo er

ſich das meindeutſche, fremdländiſche Schnupfen, die einzige Inconſequenz ſeines charakteriſtiſchen Lebens angewöhnte. Endlich entſtanden bei dieſer Gelegenheit auch die Geſchichten, welche im vorliegenden Buche mitgetheilt ſind. Denn er iſt voll von Mährchen und Geſchwätz aus Schill's und Dörnberg's Zeit, der alte Ulyſſes, und ſpricht davon, daß den Phäaken um ihn her die Pfeifen ausgehen.

Die drei Fahrten des Buches ſind nun an ſich ohne alles Intereſſe. Niemand anders dürfte ſie nacherzählen; denn ſie kommen auf gar nichts heraus, als daß ſich Jahn im bloßen Halſe, mit dem ſchwarzen Rock der wilden Jagd und ſeinem unvergeßlichen viereckten Geſicht (das man leicht nachahmen kann, wenn man ſich an den Spiegel ſtellt und die beiden Backen mit der Hand herzhaft herunterzieht) hier oder dort ſehen ließ: was da gewiſpert wurde und geſtichelt, und wie er dann grob geweſen, den Leuten auf den

Fuß getreten hätte, ohne um Entschuldigung zu bitten wie er in Harnisch gekommen wäre, wenn Einer, um sich mit einer Spanierin zu verständigen, französisch gesprochen hätte, und dergleichen eitles Zeug mehr. Und doch liest man diese Sachen leicht, ihrer Lebhaftigkeit wegen, ihres Ausdrucks und der ganzen barocken Persönlichkeit, die sich darin prostituirt. Merkwürdig ist die Wichtigkeit, die er auf seine Person legt: er behauptet, daß es Napoleon ganz besonders auf ihn abgesehen gehabt hätte. Er schildert eine Reise, die er von Perleberg in's Hannöversche mit einem Engländer im Jahr 1809 gemacht hat, wobei er sich das Ansehen gibt, als wäre dies eine Reise mitten durch das feindliche Lager, eine Reise, die ihm und dem Engländer das Leben hätte kosten können. Dies ist eine Wichtigthuerei, die im Leben unausstehlich sein müßte, hier aber in der Erzählung nur lächerlich ist. Alle Augenblicke steigt

er aus dem Wagen heraus, horcht und lauſcht, legt ſich auf die Erde, lenkt in Seitenwege ein, ſtreut tauſend Lügen auf den Stationen aus, mitten in der Nacht ſpringt er aus dem Fenſter des Gaſthauſes, und läuft drei Meilen weit, um einen Paß zu holen, der gar nicht nöthig war, und kommt ſchweißtriefend zurück, ſchläft nicht, kurz dieſe unſinnigen Faxen machen das gefahrloſe Abenteuer ſpaßhaft. Kein Menſch iſt da, und **Jahn** ſummt immer das **Körner**ſche Lied: „Feinde ringsum!“

Wer **Jahn** gekannt hat, muß geſtehen, daß er in den kleinen Details der Exiſtenz ungemein bewandert war. Er war voller Liſten und Schliche, um Aepfel aus einem Garten zu ſtehlen, über verbotene Zäune zu ſpringen und Reißaus zu nehmen, wenn ſich der Gärtner zeigte. **Jahn** kannte das Einzelweſen der Wirthſchaft. Er hatte die Hunde belauſcht, wie ſie es machen, wenn ſie Knochen benagen,

oder in Butterſchnitte einbeißen. Er wußte wie Kanarienvögel aufgezogen werden, wie man ſie behandelt, wenn ſie die Darre haben, und wie Hecken einzurichten ſind zwiſchen Hänflingen und Grasmücken. Er kannte alle die techniſchen Ausdrücke von Küche, Keller, Handwerken, und war ein Meiſter in der Nachahmung und im Probiren. Es liegt etwas vom Mutterſöhnchen und, wie man bei mir ſagt, vom Topfkicker in all dem Vandalismus, mit welchem ſich Jahn brüſtete. So war er in den ideellſten Sphären ordinär, kleinmeiſterlich, ſchülerhaft und eigenſinnig. Er zog Alles in's Handwerk herunter. Er wollte bei großen Dingen entſprechen, und legte Werth auf Kleinigkeiten, auf einen Ausdruck, der ihm dabei nicht der rechte ſchien; auf die Stellung der Hand, des Fußes, des Kopfes, die der Andre hatte; auf Miene und Grimaſſen. Da verfehlte man es bald, wie man ſich auszog, bald wie man ſich anzog,

wie man ſtand, wie man ging, es war eine ewige Mäkelei und ein ſchulmeiſterlicher Pedantismus mit ſeinem Formweſen, daß es immer Zank und biſſige Redensarten gab. Für einen genialen und feſten Charakter war auch gar kein Auskommen mit ihm. Dies ewige Halloh! und Beſſerwiſſenwollen, dieſer abſcheuliche formelle Dünkel, dies Lauern, ob man ſich nicht auf einer Sünde gegen die Affektion der Turnſchule ertappen ließ, und dieſer Spektakel, wenn man originell und ſelbſtſtändig ſein wollte, konnten Jeden aus der Haut bringen. Und ich frage alle Die, welche mit **Jahn** zu thun hatten, und eigenen, feſten Willens waren, ob ſie nicht oft mit ihm Scenen erlebt haben, wo ſie im Begriff waren, dem alten Markomannen etwas Handgreifliches anzubieten. Dies war wenigſtens die Art, wie man ihn behandeln mußte. Dann ſchwieg er ſtill, ſah Einen groß an, reichte die Hand und rief aus: „Du biſt

doch ein ganzer Kerl!“ Und doch muß man ſagen — vergeben konnte er Nichts. Er hatte ein arges Herz.

IX.

Charlotte Stieglitz.

Seit dem Tode des jungen Jeruſalem und dem Morde Sand's iſt in Deutſchland nichts Ergreifenderes geſchehen, als der eigenhändige Tod der Gattin des Dichters **Heinrich Stieglitz.** Wer das Genie **Göthe's** beſäße und es ſchon aushalten könnte, daß man von Nachahmung ſprechen würde, könnte hier ein unſterbliches Seitenſtück zum **Werther** geben. Denn es ſind ganz moderne Culturzuſtände, welche ſich hier durchkreuzen, und doch iſt der Grabeshügel, der aus ihnen hervorragt, wieder ſo ſehr Original, daß die Phantaſie des Dichters nicht lebendiger befruchtet werden kann.

Ein Geiſtlicher hat an dem winterlichen Grabe dieſes Weibes über ihr Beginnen den Fluch ausgeſprochen. Es war ſeines Amtes. Aber wir ſind nicht alle ordinirt und auf das Symbol geſchworen, und doch hörte man rings von ungeheurer Verirrung ſummen, von Nervenſchwäche, von falſcher Lektüre, und Alles ſchlägt ſich ſtolz an ſeine Bruſt, die Etwas aushalten kann, und kehrt pfiffig die Eingeweide ſeines Verſtandes heraus, um zu zeigen, wie geſund, ohne Verknotung, ohne allen Mangel ſie ſind; und ſie zeigen lachend die Matrikel ihres Lebens, das ſie in Gotha beim Geheimerath Arnoldi verſichert haben, und furchtſame, aber kühne Philoſophen behaupten den alten Satz, daß Selbſtmord die unzulänglichſte Feigheit verrathe. Wenige nur ahnen es, daß hier eine ungeheure Culturtragödie aufgeführt iſt, und die Heldin des Stücks bis auf den lezten Moment für zurechnungsfähig erklärt

werden muß vor dem Tribunal einer Meinung, die die Wehen unſerer Zeit verſteht. Es gilt überhaupt nicht das Urtheil, ſondern die Erklärung.

Das erſte Motiv des tragiſchen Aktes iſt auch hier die Liebe, denn es war ein Opfer, das das hehre Weib ihrem Manne brachte. Aber dieſe Liebe war eine volle, geſättigte; eine Liebe, die ſich an großen Thatſachen erwärmt, und welche allein im Stande iſt, Männer zu beglücken. Es war nicht eine allgemeine, durch das Band der Gewohnhnheit zuſammengehaltene Neigung, die bei den meiſten Frauen ſich zulezt auf die Thatſache der Kinder wirft, und von dieſen aus den Mann mit einem matten, aber treuen Feuer umfängt. Es war noch weniger jene egoiſtiſche Liebe der Schönheit, die nur um ihrer ſelbſt willen ſich hingibt, wo ſie Anbetung findet. Sondern das höchſte Ideal der Liebe lag hier vor; eine objektive, fundirte, angelegte Liebe; eine

Liebe, die ſich auf Thatſachen ſtüzt, welche für beide Theile des Bandes gemeinſchaftlich waren, auf eine Weltanſicht, auf wechſelſeitige Zulänglichkeit und auf das Lebensprinzip des Wachsthums und des Erkenntniſſes. Dieſe Liebe war erfüllt, ſie hatte Staffage. Beide Theile ſtanden ſich gleich, und Eins durfte für das Andere nicht verantwortlich ſein. Ideen vermittelten hier Kuß und Umarmung. Sinnlicher Platonismus waltete hier; und ich glaube, die jungen Männer des Jahrhunderts werden nicht eher glücklich ſein, bis die Liebe überall wieder dieſen idealen Charakter angenommen hat, den ſie ſogar vor vierzig Jahren ſchon hatte.

Charlotte hatte vor dem Todesſtoße in Rahels Briefen geleſen. Rahel würde ihren Gemal niemals haben ſo unglücklich machen können, denn ſie wollte keine Reſultate, wie Charlotte; ſie ergab ſich nur dialektiſchen

Umtrieben, dem Genuß, die Dinge von einem ihr nicht angebornen Standpunkt anzuſehen: Rahel zog, wie Leſſing, das Suchen der Wahrheit der Wahrheit ſelbſt vor. Charlotte kannte dieſe Reſignation des Gedankens nicht; ſie war kein Zögling der Frivolität, wie Rahel, zu deren Füßen einſt die Mirabeau's und Catilina's des preußiſchen Staats und der Periode 1806 geſeſſen hatten. Rahel war Negation, Brillantfeuer, Scepticismus und innerer Geiſt. Sie nahm keinen Gedanken auf, wie er ihr gegeben wurde; ſondern wühlte ſich in ihn hinein, und zerbröckelte ihn in eine Menge von Gedankenſpänen, welche immer die Form des Geiſtreichen und ein Drittel von der Phyſiognomie der Wahrheit hatten. Rahel unterhandelte mit dem Gedanken: ſie war kein Weib der That: wie kann ſie Selbſtmord lehren! Charlotte war Poſition, dichteriſch, gläubig, und immer Seele. Sie beugte ſich vor den Rieſen-

gedanken der Zeit und der Thatſache, und ihr Geiſt fing erſt da ſich zu entfalten an, wo es galt, ſie zu ordnen. Charlotte war Syſtem: und weil ſie nicht Alles combiniren konnte, was die Zeit brachte (können wir's?), ſo blieb ihr Nichts übrig, als ihr großer, ſtarker, göttlicher Wille. Charlotte konnte ſterben auch ohne die Rahel.

Wie aber und wodurch Alles auf dieſe Höhe kam, wird nur durch **Heinrich Stieglitz** einzuſehen ſein; denn wir ſagten ſchon, daß hier Nichts ohne die Liebe war.

Heinrich Stieglitz, wie man ihn ſieht im braunen Rock und Quäkerhut, luftdurchſchneidend, in ſtolzer und berechneter Haltung, ging aus den Bildungselementen hervor, welche vorzugsweiſe die Berliner ſeit zehn Jahren charakteriſirt haben. Er liebte **Hegel**, **Göthe**, die Griechen, die Philologie, die preußiſche Geſchichte und die deutſche Freiheit, ruſſiſches Naturleben, polniſche Begeiſterung,

Alles in einander. Nebenbei mußte er auf der königlichen Bibliothek in Berlin mit Bedienten und Dienſtmädchen verkehren, welche für ihre Herrſchaft die entlehnten Bücher holten, über welche er das Regiſter führte. Himmel, Erde und Hölle lagen hier ziemlich nahe. Wo Einheit? Wo Ziel und Ende?

Stieglitz dichtete; man wollte nicht zugeben, daß er originell war. Es iſt Alles ſo öd und triſt in Deutſchland, die Dinge ſind alle Geſchmackſache geworden, und da, wo in der Reſtauration Geiſt, Leben, oder meinetwegen auch nur das Aufſehen war und die Tonangabe, fand **Stieglitz** ſchneidenden Widerſpruch. So gerieth er, der mit Hafizen ſchwelgte, und auf den aſiatiſchen Gebirgsrücken geſattelt ſaß, in Gefechte mit **Saphir!** Seine Ideale wurden profanirt. **Menzel** wies ihn kalt zurück, weil er keine Einſeitigkeit antraf. Die Julirevolution brach an, und ergriff

auch seine Muse, wie seine Meinung. Da erschienen die Lieder eines Deutschen, vom Tiersparti vergöttert, und doch vom Repräsentanten des Tiersparti, von **Menzel**, aus Inkonsequenz, wiederum nicht anerkannt. Wo ein Ausweg? **Stieglitz** liebte die **Göthe**'sche Poesie und die Freiheit, und konnte keine Brücke finden. Er fühlte sich unheimlich in den Systemen, die ihn zunächst umgaben; denn die Fragen der Welt fanden Eingang in sein empfängliches Herz. Aber auch hier wieder soll Alles Meinung, Wahrheit und die Prosa der Partei sein. Ist die Freiheit ohne Schönheit? Kann man nicht mehr Dichter für sich sein und zugleich Stolz der Nation, wie es früher war, wo der alte Grenadier sang?

Der unglückliche Dichter ging noch weiter in seiner Verzweiflung. Er saß im Schimmer der nächtlichen Lampe, Ruhe auf der Straße, das weiße Papier, das Leichenhemd

der Unſterblichkeit, durſtig nach Worten der Unſterblichkeit, vor ihm. Im Nebenzimmer ſchlug Charlotte zuweilen auf das Klavier an. Der Dichter weinte. Denn war ihm eine andere Leiter zum Himmel im Augenblicke ſichtbar, als die, welche ſich aus einem ſolchen zitternden Tone aufbaute? Wo Wahrheit? Wo Licht, Leben, Freiheit? Wo Alles, was man haben muß, um ein großer Dichter zu ſein? Wo der Haß eines **Dante**, rechter, tiefer Ghibelliniſcher Haß? Wo die Blindheit eines **Milton**? Wo der Bettelſtab **Homer's**? Wo die Situation eines **Byron**, geſchaffen aus eignem Frevel und der rikochetirenden Rache des Himmels? Wo Wahrheit und ein großes, ſtachelndes, unglückliches Leben? Ach, nichts als Lüge, als heitrer Sonnenſchein, reichliches Auskommen und der Bekanntſchaft läſtiger Beſuch. Der arme Heinrich liegt krank an der Miſelſucht, wo iſt des Meyers Tochter, die ſich für ihn opfre?

Ich meine es treu mit dieſen Worten, und fühle, welche tragiſche Wahrheit in ihnen liegt. Sie drücken den Schmerz unſrer poetiſchen Jugend aus, von der die altkluge öffentliche Meinung verlangt, daß ſie ſich zuſammenſchaaren ſolle und ſich an einander reihe, um das zu beſingen, was die Weltgeſchichte dichtet. So fühl' ich es wenigſtens: vielleicht dachte **Stieglitz** anders. Vielleicht dachte er an ſeine Verſe und abſtrahirte vom Momente; vielleicht dachte er an die Stellung in der Literaturgeſchichte, und an die Sonderbarkeit, daß gerade **Homer, Virgil, Arioſt, Petrarca** zu ihrer Zeit ſo viel gemacht haben; vielleicht dachte er nur an die Perſönlichkeit, wie ſie zu allen Zeiten unabhängig von den Zeiten, dichteriſch ſich ausgeſprochen hat: er fand, daß man eine großartige Staffage ſeines Schickſals haben müſſe, um originell zu ſein in der Lyrik, erhaben im Drama, intereſſant im Infanteriſten-Ausdruck, in der oratio

pedestris; und lechzte nach einem Ereigniß, das ſein Inneres revolutioniren ſollte.

Thöricht, wenn man **Stieglitz** den Vorwurf macht, daß er ſeine Gattin in dieſen Strudel hineinriß. Sie mußte wiſſen, was ſeine Stirn in Runzeln zog, und mußte theilen, was an ſeinem Weſen nagte. Sie ſtand auf der Höhe, ſein Unglück zu begreifen. Sie fühlte wohl, daß dem Manne eine Staffage ſeiner Begeiſterung fehlte. Das gewöhnliche Geſchwätz der Tanten, welche ein Interdikt legen auf Annäherungen zwiſchen ihren Nichten und ſogenannten Schöngeiſtern, Kraftgenies und Demagogen, die Philiſterei großer und patriotiſcher Städte, welche ihren Töchtern nur angeſtellte und offizielle Jünglinge zu lieben erlaubt, und jedem Manne, der Bücher macht, den Rath gibt, unbeweibt zu bleiben, der lieben Kinder, des Brodes und auch der Poeſie ſelbſt wegen, welche ja beſſer gedeihe ohne bürgerliche

Rückſichten und Wittwenkaſſen; dieſe ganze Miſere kam nicht in Charlottens Seele. Es iſt ganz falſch, ihr lieben geſchwätzigen Robberſpielerinnen und Ehefrauen aus der gemäßigten Zone, wenn ihr glaubt, die närriſche Doktorin Stieglitz, das beklagenswerthe Weſen, habe ſich deshalb beendigt, um ihrem Manne Ruhe zu ſchaffen, aus dem Bereich der vierwöchentlichen Wäſche zu bringen und ihm die Sorgen zu erſparen: was werden wir eſſen? was werden wir trinken? Daran dachte ſie nicht, die ſtolze Seele. Nicht Ruhe, ſondern Verzweiflung gönnte ſie ihrem Manne. Sie gab ſich als Opfer hin, nicht um ihn zu heilen, ſondern um ihn in recht tiefe Krankheit zu werfen. Sie wollte ſeiner Melancholie einen grellen, blutrothen, und ach! nur zu gewiſſen Grund geben. Sie wollte ihn von der Lüge befreien, und gab ſich hin dem Tode, jung, liebreizend, mitten im Winter gleichgültig gegen die Hoffnung des

Frühlings, reſignirt auf den gewiß noch langen Faden der Parze, bereit, das fürchterliche Geheimniß des Todes zu erproben, lange, lange vor dem Müſſen, reſignirt auf jede Freude und Anmuth, welche in der Zukunft noch für ſie liegen konnte.

Die That iſt geſchehen. Das Grab iſt ſtill. Schnee bedeckt den Hügel. Die Neugier iſt befriedigt. Was ſoll man ſchließen? Ihr Nichts: wir Alle Nichts. Was ſoll **Heinrich Stieglitz**? Armer Ueberlebender! Du biſt ein unglücklicher Reſt. Aber dein Unglück, das nun da iſt, iſt ohne Energie. Dein Unglück überragt dich! Du biſt ihm nicht gewachſen. Was wirſt du thun? Die ungeheure That beſingen? Gewiß, ein Todtenopfer ſteht dir an. **Dante** hätte dieſer Anregung nicht bedurft; **Göthe** gar nicht. Willſt du die Thatſache überwinden, ſie aufnehmen in dein Blut und unterbringen in den Zuſammenhang

deiner Gedanken, ſo mußt du ſo groß ſein, wie dennoch Dante und Göthe. Wirſt du öffentlich von dem Opfer ſprechen, das im Geheimen dir die Liebe gebracht hat? Ich beſchwöre dich, bring' an das Riſiko deiner Verſe nicht den gewaltigen Schmerz heran, den du empfindeſt! In dem Ganzen liegt zu viel Demüthigung, daß nicht das Ende eine Komödie ſein könnte. Wahrlich, Poeſie iſt hier Nichts mehr; das Motiv und die Staffage iſt größer, als Das, was ſich darauf bauen läßt. Es iſt nicht mehr die Welt, in der hier etwas Seltnes vorgegangen iſt, ſondern ein enger Raum von vier Wänden, eine Bühne von drei Wänden; denn es iſt eine Tragödie. Aber noch iſt die Trägödie nicht vollſtändig. Wie willſt du ſie runden?

Charlotte Stieglitz iſt an zwei Irrthümern geſtorben, die beide denſelben Gegenſtand betrafen und von denen

einer den andern ablöſ'te. Zu Anfang glaubte ſie an die Poeſie ihres Mannes, ſie wühlte in ſeinem langen Haare, ſie erſchrack vor dem Trotz ſeines Auges, ſie dachte ſich in Heinrich Stieglitz einen Adler, der auf dem höchſten Gipfel des Parnaſſes horſtete. Alles, was das liebende Mädchen Großes und Stolzes von Männern ahnte, was ſie Erhabenes in der handelnden Hälfte des vierfüßigen Begriffes: Menſch vorausſezte, glaubte ſie in ihrem Verlobten zu treffen. Da war kein kühnes Bild, kein prometheiſches Gleichniß, was ſie auf ihn nicht angewandt hätte. Das war ihr erſter Irrthum, ſie glaubte ſich mit einem Titanen zu vermählen.

Als ſie von dem erſten zurückkam, verfiel ſie in den zweiten. Als ſie eine ſchlaffe, ermüdete, ſelbſtquäleriſche Natur antraf, als ſie einen Dichter mit verbrauchten Bildern, einen Gelehrten mit klaffenden Wiſſenslücken in ihren

Armen hatte, als die Vergangenheit ſtatt der Gegenwart, der Orient ſtatt des Vaterlandes, die Göthe'ſche Reminiscenz ſtatt des Genies aus ſeinem Munde ſprach, da gab ſie ihn verloren, wie er war, und irrte fort, da ſie glaubte, daß er anders werden könne. Seine Zukunft wollte ſie retten, ſein Fundament, ſeine Mitgift der Natur, Alles, wozu er werden konnte unter andern Vorausſetzungen, in Griechenland als ein Verbannter, in der Wüſte Sahara als ein Pilger, in ſeiner Einbildungskraft und Hypochondrie als ein Thor. Sie wollte ihn retten. Sie wollte ihm die Lüge aus ſeinen ermatteten Augen wiſchen, ſie wollte das Einerlei einer ewigen Selbſttäuſchung von den vier Wänden nehmen, die ihn umgaben, ſie wollte ihm die klaſſiſche Wahrheit ſtatt der romantiſchen Hypotheſe geben.

Beide Irrthümer würden niemals mit dem Tode der Frau geendet haben, hätten ſie in einer und derſelben

Betrachtung nicht ihr gemeinschaftliches Band gefunden. Diese Betrachtung war religiös-christlicher Art. Sie war so viel als Resignation und Opfertod und drückte sich in der männlichen, energischen Frau durchaus nicht phantastisch, sondern ganz bürgerlich und wirthschaftlich aus. Ihr erster Schmerz bei ihrem ersten Irrthum war die Nothwendigkeit einer gewissen Existenz gewesen, in welche sie den Geliebten durch ihre Liebe versezt hatte. Sie ertrug es schwer, daß ein Titan an der Kette gehen, daß ein Bote des Olymps ein Unterkommen bei der königlichen Bibliothek suchen mußte. Schmerzhaft! Mir kleinen, überflüssigen Frau zu Gefallen, um meine Küsse und Umarmungen zu haben, um mir des Jahres zwei neue Kleider auf den Leib zu schaffen, steigt ein umgekehrter Ganymed vom Himmel und notirt Bücher, die man von einer öffentlichen Anstalt entleiht! Damals schon war sie dem Tode näher als dem Leben.

Der Gedanke der Aufopferung wurzelte feſt in dieſem kleinen holdſeligen Haupte, das ſo viel Ernſt und Muth umſchloß. Aufopferung war die Brücke, die von dem erſten zum zweiten Irrthume führte. Sie war ſo fromm und gläubig, daß ſie es ſich nicht möglich dachte, ein Mißgriff könne den andern ablöſen. Im zweiten müßte ſie das Rechte finden, ſann ſie: der Faden, der ſie durch das Labyrinth führte, wäre die Liebe. Wann ich ſtürbe, würd' ich ſeine Zukunft erlöſen und in ſein Dichten und Trachten die Erinnerung eines gräßlichen Momentes flechten, wie einen rothen Faden im Schiffstaue. Der Schlüſſel ſeiner Zukunft würde wie in dem Mährchen in Blut gefallen ſein, und kein Verſuch ihm gelingen, von dem Metall die Spur ſeiner die Götter verſuchenden Trägheit abzuwiſchen. Tummle dich, Heinrich, noch lange in den Wirren der Welt! Verſcheuche durch ſtolze und erhabene Leiſtungen die

üble Nachrede, welche mein Tod über deinen Namen bringt; zeige dich gefaßt, nicht aus Kälte oder Schwäche (denn die Schwächlinge ſind bald beruhigt), ſondern aus einem Entſchluß, der nachhaltig, der ſo rieſengroß iſt, daß er über dein ganzes künftiges Leben einen Verſöhnungsſchatten wirft! So dachte ſie und gab ſich in einer Dezembernacht ſelbſt den Tod, um eine Zeit der Zukunft, wo Freude auf jedem Antlitz ſtrahlt, und der Kranke des Frühlings harrt.

Ich habe in einem Momente, wo mich die That noch in ihrer ganzen Friſche ergriff, dem traurigen Abſude einer tragiſchen Gährung, dem Hinterbliebenen, einen Rath angedeutet, der hart aber männlich war. Er befolgte ihn nicht und wir rechneten Alle, daß er ein Leben beginnen werde, was ungefähr auf den Einſatz deſſelben herauskäme. Da war Spanien, da iſt Südamerika: da ſind überall Gräber offen. Er ſuchte ſie nicht. Er blieb zurück. O! es gibt

vielleicht einen andern Weg, ſich und ihm zu helfen. Bleib' im Lande, nähre dich redlich, thue deine Pflicht und gib die Leier hin auf ewig! berühre ſie nie wieder! Verzichte auf Kränze, die dir niemals gewunden werden: ſei Nichts — als verwittweter Ehemann! Nenne Charlotte nicht mehr deine Liebe oder deine Muſe — ſondern deine Frau und ſage dreiſt, daß du ſie nach deinem Gefallen behandeln konnteſt. War ſie deinen Tugenden angetraut, ſo war ſie's auch deinen Fehlern. Sie mußte leiden wie ich: und wenn ſie ſtarb, ſo war es ihre Pflicht! Das wäre nicht groß, aber ſtolz: Niemand dürfte einreden.

Die in dem Denkmal Charlottens erſchienenen Briefe, Bemerkungen und Tagebuch-Auszüge beurkunden keine Denkerin wie Rahel, keine Dichterin wie Bettina, aber einen ſtarken Willen, eine ungewöhnliche Kraft im Dulden, Bildungsfähigkeit, ein edles Weib. Manches, was

aus ihrem Munde kommt, ist artig gesagt: Styl und Urtheil sind scharf ausgeprägt. Man sieht hier eines jener schönen weiblichen Wesen, die uns zum Glück noch oft begegnen: nicht originell, nicht begünstigt von der Natur, etwas ernst, schwer und nachdenkend im Begreifen: nicht einmal besonders arrondirt in den weiten Gebieten des Wissenswerthen; aber glau und munter sich dafür interessirend, zuweilen gespornt vom edelsten Ehrgeiz, sinnig zuhörend bei ernstem Gespräch, und aus tiefster Naivität zuweilen dialectische Momente spendend, die der Debatte eine neue Wendung geben. Charlotten die Produktion anzurathen, war jedenfalls ein Mißgriff, der sich aus der Freude entschuldigen läßt, wenn man so viel Liebe, Zartheit und Unschuld für die Literatur hätte erobern können.

Der Biograph **(Theodor Mundt)** ordnete den reichlich vorliegenden Stoff mit umsichtigem Blicke, und hielt

ſich in ſeinem eigenen Urtheile der Gerechtigkeit ſo nahe, als es perſönliche Rückſichten geſtatteten. Es muß noch eine Reviſion der Akten dieſes Prozeſſes geben, die außerhalb des Buches von Mundt liegt. Wir freuen uns nur, daß der Biograph dieſe weitere Appellation anzuerkennen ſcheint, und Nichts vorwegnimmt, was ſonſt noch dem Einen oder Andern in dieſer Sache moraliſch imputirt werden kann. Beſonders anziehend iſt der ſentimale Schmelz in Mundt's Darſtellung, eine elegiſche Geſtrecktheit und poetiſche Blumenfülle des Styls, die wir überall unnatürlich fänden, die aber hier ſo an ihrer Stelle iſt, daß wir ſie ungern vermiſſen würden. Auch des Darſtellers Schwelgerei in Schilderung poetiſcher Beziehungen, in Ausſchmückung des Gedankens, die Frau eines Dichters zu ſein, iſt Etwas, das hier dem kalten, ſtoiſchen und pietiſtiſchen Urtheile der Menge gegenüber eine hinreißende Wirkung hat. Denn es

gehört Muth dazu, dieſen altklugen Menſchen, die ſich auf ihre Zufriedenheit und auf ſich ſelbſt ſo viel einbilden, und kein einziges Martyrium kennen, als das des Optimismus, zu trotzen mit Roſen und zarten Gefühls-Ergüſſen, ja ſelbſt mit dem immer preisgegebenen, bemitleideten und bürgerlich mißgeachteten Namen eines Dichters. Oft glaubt man den Biographen für ſich ſelbſt ſtreiten zu hören, wo er doch nur von ſich die Farben lieh, um Das auszumalen, was Charlotte in der Dichtkunſt Glorienhaftes zu ſehen glaubte.

Geſchichte.

Heute ſagt man nicht mehr, die Geſchichte iſt die Zuſammenſtellung von Begebenheiten, ſondern ſie iſt das Spiegelbild des Lebens. Das Leben chemiſch zu zergliedern, iſt ſchwer; aber es ſondert ſich in verſchiedenartig colorirte Momente, welche von der Exiſtenz und Materie ſich ſtufenweiſ' erheben bis zum Geiſte und ſeinen höchſten und freiſten Thätigkeiten. Leben iſt der Complex vom Leiden und Thun des Alls, Leben iſt der Athem der Menſchheit, das

Wort ſelbſt, es iſt Alles, was man nur denken, empfinden, glauben, Alles, was man ſelbſt nur ſein kann. Und ſo gehört Alles, was nur Leben athmet, zur Geſchichte: die Emanzipationsfrage der Humanität, die Religion, die Cultur, die erleichterte oder erſchwerte Exiſtenz, Alles wird zur politiſchen Debatte erhoben. Wer würde jezt noch zu behaupten wagen, daß die Genealogie der Fürſten, die römiſchen Zahlen, welche an ihren Namen hängen, für den Hiſtoriker mehr ſeien, als bloße Erleichterungen der Ueberſicht? Wollte man blos Regierungsgeſchichte ſchreiben, ſo würde man jezt nicht nur in die Kategorie des Chroniſten fallen, ſondern auch unvollſtändig ſein; denn was läuft nicht Alles neben den politiſchen Ereigniſſen her, das mit zum Leben gehört! Wie hängen die politiſchen Ereigniſſe ſelbſt zuſammen mit Erſcheinungen, die nicht zu verſchweigen ſind! Daraus ſieht man, wie hoch ſich jezt des

Geſchichtſchreibers Aufgabe ſtellt. Es war Zeit, daß die Blüte der rhetoriſchen Darſtellung wieder zu Ehren kommt: denn man hatte es ſich gar zu leicht gemacht: und am leichteſten oft die, welche die Stolzeſten ſind, nämlich die ſogenannten Quellenforſcher. —

Das Gerüſt zu einer neuen Geſchichtſchreibung liefern **Vehſe's Tafeln der Geſchichte**, die Frucht des gründlichſten Fleißes. Der Verfaſſer belauſcht das ganze Treiben der Völker, nicht blos ihre bürgerlichen Umwälzungen, ſondern das ganze Athmen des Lebens, wie es ſich ahnen läßt aus allen Denkmälern, welche die Sprache und die Kunſt der Nachwelt hinterlaſſen haben. Zwei und zwanzig verſchiedene Lebenseinrichtungen laufen tabellariſch neben den politiſchen Ereigniſſen her, und fordern durch Farbe und Druck die Vergleichung der gleichzeitigen Momente heraus. Nun erſt wird manche dunkle Thatſache von einem

Lichte erhellt, welches Grund und Urſache in ganz fremden Lebensgebieten zeigt. Die Geſchichte hat keine Poſtulate, keine Randverweiſungen mehr; ſondern Eins iſt neben dem Andern unerläßlich, und das Ganze baut ſich wunderbar architektoniſch zu einem gefugten und vollkommenen Syſteme zuſammen. Kein chineſiſcher Bau iſt es, der ſich monoton aus Zahlen und Daten in's Unendliche fortſezt, ſondern jedes Stockwerk hat ſeinen eigenen Charakter und Styl, welcher immer eine beſondere politiſche oder Culturtendenz iſt. In dieſem Herausſtellen des Ueberwiegenden, der Tendenzſtrömungen, der hiſtoriſchen Penchants ſind dieſe Tafeln beſonders glücklich.

von Raumer und Don Carlos.

Herr **von Raumer** gehört zu den wenigen deutſchen Gelehrten, die den Werth ihrer Studien nicht nur in der Gründlichkeit, ſondern auch im Geſchmacke ſuchen; doch läßt er ſich oft durch illuſoriſche Vorurtheile und dilettantiſche Liebhabereien zu Geſchichtsanſichten hinreißen, welche weder den Thatſachen, noch der Pſychologie entſprechen. So will Herr **von Raumer** nachweiſen, daß **Don Carlos** von **Schiller** durchaus unhiſtoriſch aufgefaßt ſei, und faßt in ſeiner zweiten Sammlung Pariſer Briefe mit Folgendem das Reſultat ſeiner Unterſuchungen zuſammen: 1) **Carlos** hatte von Anfang an eine körperlich ſchwache und geiſtig bösartige Natur. Das lezte Uebel ſteigerte ſich durch Leidenſchaftlichkeit bis zum Wahnſinn, obgleich lichte und reuige Augenblicke eintraten. 2) In ſolchen Zeiten höchſter

Leidenschaft kann der Haß, welchen er unläugbar gegen seinen Vater hegte, Gedanken und Aeußerungen hervorgetrieben haben, welche auf dessen Tod hindeuteten. Kaum aber weiß man zu sagen, wie weit hier eigentlicher Vorsatz, Besinnung und Zurechnungsfähigkeit stattfand. 3) Jedenfalls war Carlos unfähig zum Regieren und Grund zu einer strengern Aufsicht vorhanden. 4) Er und die Königin sind natürlichen Todes gestorben, und niemals hat auch nur das geringste Liebesverhältniß zwischen ihnen statt gefunden.

Wie unbezweifelt vielleicht auch diese drei lezten Punkte sein mögen, so dürfte doch die erste Behauptung anders gestellt werden, weil ihre Entscheidung zulezt nur allein dem psychologischen Urtheil anheim fällt. Daß Don Carlos kein ganz empfehlungswerthes Muster eines Kronprinzen abgegeben hat, daß selbst sein näherer persönlicher Umgang wenig Angenehmes darbot, mag richtig sein; ob aber

von dieſer dahingeſtellten Thatſache ſogleich auf eine von Anfang an geiſtig bösartige Natur zu ſchließen ſei, das ſcheint mir mindeſtens eine zu übereilte Folgerung. Des Prinzen ungebührliche Handlungen darf man kaum ſeiner Bosheit, vielmehr ſeiner Gedankenloſigkeit zuſchreiben, und muß ſie, ſtatt Verbrechen, lieber dumme Streiche nennen. Es gibt eine gewiſſe Geiſtesabweſenheit, die ihren Grund weder in einer auffallenden Schwäche des Verſtandes, noch einem boshaften Herzen hat, ſondern lediglich in dem Mangel an Beſchäftigung. Hätte Philipp ſeinen Sohn gegen die Türken geſchickt, Don Carlos würde ein heldenmüthiger Krieger geworden und mit den vielleicht uncivilen aber doch ehrenwerthen Tugenden eines Soldaten zurückgekehrt ſein. In der That ſpricht der Prinz von ſeinem unfreiwilligen Müßiggange in mehreren von Raumer ſelbſt mitgetheilten Briefen ſehr räſonnabel. Wir würden zwar

bald geneigt ſein, ihm die beſten Vorſchläge zu machen, um ſeine Zeit auszufüllen, aber die Beſchäftigung eines Prinzen des ſechzehnten Jahrhunderts war unſtreitig zu herkömmlich, als daß Don Carlos etwas Anderes hätte wünſchen können, als die Stärke ſeines Arms zu verſuchen. Man frage jeden Erzieher, der eine Ueberſicht über einige Dutzend Buben hat, ob ihm nicht mehrere unter ihnen begegnet ſind, die bei dem ehrlichſten Sinne und beſten Willen Nichts thun, als alberne Streiche, und dies meiſt immer unbewußt, ſo daß man ſie für eine Thorheit züchtigen kann, die ſie vor fünf Minuten begingen und längſt vergeſſen haben! Solch ein unnützer, im Grunde durchaus nicht böſer Müßiggänger von Kronprinz ſcheint mir Don Carlos geweſen zu ſein.

Die Vendee-Kriege.

Den Darſtellungen der Vendeekriege hat die Parteilichkeit der Republikaner und Royaliſten weniger geſchadet, als die abenteuerliche, romantiſche Art, mit der die Leztern faſt immer von ihnen geſprochen haben. Die Veranlaſſung des Kampfes, die Art der Kriegführung mag die Phantaſie immerhin in ein poetiſches, wunderbares Dunkel hüllen, man gönnt ihr in dieſen proſaiſchen, das Tageslicht ſuchenden Zeiten recht gern eine ſolche Veranlaſſung; nur hat der Hiſtoriker, noch mehr der Taktiker ſich vor ſolchen Träumereien zu hüten. Die ehrlichen Landleute, die ihren Hof und Pflug verließen, um dem Gutsherrn einen Dienſt zu leiſten, von dem ſie glaubten, daß er ihn verlangen könne, haben davon Nichts gewußt, daß eine nervenſchwache emigrirte Dame, ein in Prätendentenhiſtorien

ergrauter **Walter Scott**, und die Deutſchen, die außer Thron und Altar, auch die Nachahmung lieben, ſie zu Staffagen der ſchönen Künſte brauchen würden; im Gegentheil charakteriſirt den Verlauf ihres tragiſchen Kampfes gerade das Beſtreben, ſich aus der natürlichen Poeſie ihrer Schluchten und Kampfarten zu emanzipiren und der militäriſchen Organiſation der Republikanerheere gleichzukommen. Was iſt nicht über die Angriffe der Vendeer, über ihre heldenmüthige Kunſt, Batterien zu nehmen, gefabelt worden.

Man ſieht, wie weit der politiſche Fanatismus führt. Wo das Papiergeld recht gut ausreicht, um den Widerſtand der Vendeer gegen die Behörde, die deſſen Annahme bei Todesſtrafe verlangten, zu erklären, da mußten ſpäter bei den Hiſtorikern die Antipathien des Volkes gegen die neuere Philoſophie eintreten. Wo das ſchwere Konſcriptionsgeſetz

die nächste Urſache zum Ergreifen der Waffen gab, da haben wiederum die Hiſtoriker ihre Helden gleichſam auf die Höhe der Zeit gefeſſelt und ſie zu Repräſentanten des antirevolutionären Prinzips und Gott weiß, welcher Intereſſen gemacht.

Selbſt ein ſo vorſichtiger, beſonnener Mann, wie der Verfaſſer einer Geſchichte der Vendeekriege, war im Stande, dem unnützen Räubervolke, das vor einigen Jahren ſich noch ſo breit machte, daß man an jedem Baume der Vendee einen gehängten Chouan wünſchte, dennoch zuzurufen, es möge ſeinen Kampf für Thron und Altar, wenn auch ohne Hoffnungen, muthig fortſetzen! Wahrlich! das heißt doch dem Vergnügen an ſogenannten erhabenen Handlungen die Vernunft zum Opfer bringen! Wenn ein Kampf keine Erfolge hat, warum dies eingeſtehen und ihn dennoch wünſchen!

Man muß dem Verfaſſer dieſer Schrift die Gerechtigkeit widerfahren laſſen, daß er bei aller Parteilichkeit wenigſtens der Taktik die Ehre gegeben hat. Seine Ueberſichten ſind lichtvoll, die Schwierigkeit in der Darſtellung der Poſten, die die Vendeer bald hier, bald da beſezten, iſt meiſt immer überwunden, und wo die feſten Punkte ſchwinden, theilen wohl nur die mangelhaften Nachrichten und die Karten, die, wenn ſie ihm nicht beſſer zu Gebote ſtanden, als die ſeinem Buche beigefügten, ziemlich ſchlecht ſind, die Schuld. Selbſt die Vorwürfe, die der Verfaſſer von einem parteiiſchen Standpunkte den Republikanern macht, ſind zuweilen nicht ohne Grund. Allerdings waren es die ſchlechteſten Truppen, die gegen den erſt für ſo unbedeutend gehaltenen Aufſtand geſchickt wurden. Die Krämer und Handwerker, die in den Nationalgarden der zunächſt gelegenen Städte ſtanden, konnten ihnen oft als glänzende